

CASA | **DISPOSITIVO MALÉVOLO** **| MOVIMENTO**

FAUP

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura

Ano lectivo 2015/16

Sara Aires Camponez

Professor Orientador : Professor Doutor Manuel Augusto Soares Mendes

AGRADECIMENTOS

Agradeço

ao Professor Manuel Mendes, por um ano de conversas, de leituras, de palavras certas e pelo entusiasmo que, às vezes, faltava;

aos meus Pais e ao Miguel que podem, finalmente, ver este trabalho (também deles) aparecer;

ao Henri, que esperou;

à Avó, que ajudou;

e a todas essas *casas* mais recentes que me fizeram delas também e que sempre deixarão saudade e amizade.

Obrigada

RESUMO / ABSTRACT

A *casa*, entendida enquanto entidade subjectiva, fragmentária e referencial, é muito mais que o(os) edifício(os) [ou *invólucro(s)*] com que se possa vir a relacionar. O presente trabalho move-se em torno da tentativa de identificar os processos que originam a *casa* que se fixa no imaginário pessoal e colectivo.

Neste sentido, servimo-nos do que chamámos as *narrativas* de algumas *circunstâncias de estudo* que tentam descortinar esses *processos* comuns que tornam as *casas* manifestáveis no território; essas *movimentações* que animam e humanizam o *invólucro*. Estes registos permitem-nos formular, com alguma certeza, a ideia de *dispositivo malévolo*, uma entidade material que fornece a condição prévia às possibilidades de apropriação do espaço por parte do sujeito, que lhe confere validação última e lhe trabalha um sentido de hospitalidade ou *interioridade*.

O *exercício de liberdade* da *casa* vincula-se, pois, aos constrangimentos prévios do *dispositivo*, que motiva um confronto entre o sujeito e o seu *objecto-casa* ao qual decidimos chamar *jogo*. Aqui, mais que entidade que se quer domesticar, o *dispositivo malévolo* revela a sua influência sobre o modo como se constrói um sentido de colectividade, pois que se relaciona sempre com outros *dispositivos* da mesma natureza. Surgem, portanto, *seis propostas de jogo* que nos pretendem clarificar as *construções* que esses confrontos originam.

Finalmente, o trabalho tenta desafiar esse espaço diferencial que surge do confronto de vários *dispositivos malévolos* e que será, à partida, inabitável, mas que ajuda à construção de colectividade. Como se pode materializar esse espaço? É ele verdadeiramente inabitável?

The *home*, a subjective, fragmented and referential entity, is much more than the building(s) [or *casing(s)*] to which it may come to relate to. This work tries to identify the processes that originate the *home* that we fix onto our personal and collective imagery.

In this sense, we make use of what we called *narratives* of a few *study circumstances* that try to unveil these common processes that make *homes* expressible in the territory; these common *movements* that animate and humanize our *casings*. These notes allow us to formulate, with a certain degree of certainty, the idea of the *evil device*, a material entity that provides previous conditions to the possibilities of appropriation by the subject, he who ultimately validates space and imprints onto it a sense of hospitality or *interiority*.

5

The *exercise of freedom* of the *home* is, therefore, attached to the previous constraints of the *device*, hence motivating a confrontation between the subject and its *home-object* that we decided to call *game*. More than an entity that we want to domesticate, the *evil device* reveals its influence over the ways we build a sense of collectivity, for it also relates to other *devices* of the same nature. We present, therefore, *six game proposals* that try to clarify the *constructions* that these confrontations originate.

Finally, the work tries to defy this differential space that is born from the confrontation of various *evil devices*, a space that is, in principle, inhabitable but that helps building collectivity. How can we materialize this space? Is it truly inhabitable?

SUMÁRIO

Agradecimentos	3
Resumo / Abstract	4
Sumário	6
INTRODUÇÃO	9
(DESDOBRÁVEL)	
CONDIÇÕES PARA UM DISTANCIAMENTO	15
Ingenuidade	18
Descobrir a <i>Distância</i>	20
Habitar <i>Escalas</i>	24
Percorrer a <i>Continuidade</i>	28
<i>Bricolar Narrativas</i>	32
Habitar em Trânsito	35
CIRCUNSTÂNCIAS DE ESTUDO - NARRATIVAS	41
OLIVAIS	45
Passeio	47
Quarto de S.	52
Casa de I.	66
Café M.	92
DISPOSITIVO MALÉVOLO	107
Problematização e demarcação de uma atitude	110
Dispositivo Malévolo	112
Níveis de actuação dos processos	114
Diferentes formas de inaugurar os processos	116
Os processos	118
CIRCUNSTÂNCIAS DE ESTUDO - NARRATIVAS	127
SAÍDA	131
Lapónia	133

JOGO	147
Seis propostas de jogo	150
Uma casa dentro doutra	154
Uma casa ao lado doutra	157
Uma casa sobre outra	160
Uma casa longe	163
Uma casa vazia	166
Uma " <i>caz az cors, uma caza nu Jaredi</i> "	169
DESAFIO	173
POR UM SENTIDO DE PROJECTO	175
Desafio	176
Casa Estranha	177
PARA UM SENTIDO DE JOGO	183
O que tem o Dispositivo Malévolo a ver com a negociação da distância?	184
O que se manifesta, efectivamente, na distância?	185
Que espaço inabitável é este?	186
CONSIDERAÇÕES FINAIS	187
Recapitulando	189
Nuvem	191
Glossário	212
Bibliografia	214
Índice de imagens	216
Anexos	220

INTRODUÇÃO

*«Noter ce que l'on voit. Ce qui se passe de notable. Sait-on voir ce qui est notable? Y a-t-il quelque chose qui nous frappe?
Rien ne nous frappe nous ne savons pas voir.
Il faut y aller plus doucement, presque bêtement. Se forcer à écrire ce qui n'as pas d'intérêt, ce qui est le plus évident, le plus commun, le plus terne.»*¹

¹ PEREC, Georges, *Espèces D'Espaces*, Éditions Galilée, Paris, 2000, p. 100.

*«Para um arquiteto, o mais importante não é construir bem, mas saber como vive a maioria do povo. O arquiteto é um mestre da vida, no sentido modesto de se apoderar desde como cozinhar o feijão, como fazer o fogão, ser obrigado a ver como funciona a privada, como tomar banho. Ele tem o sonho poético, que é bonito, de uma arquitetura que dá um sentido de liberdade.»*²

² BARDI, Lina Bo, 1952, *apud* FERRAZ, Marcelo Carvalho (Coord.), *Lina Bo Bardi*, Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, São Paulo, 2008, p. 203.

Uma composição gráfica de há uns meses atrás tentava organizar pedaços de trabalho numa articulação com sentido [ver página seguinte].

Primeiro, uma mancha negra, contínua e estável, à qual se ancoravam alguns títulos (mais ou menos definitivos), tentava dar conta de um território caracterizado que era possível caminhar.

Uma outra mancha, mais pequena, aparece a seguir, como que um fragmento da primeira que se lhe despegou, sem nomes que se lhe agarrem, mas com a mesma evidência gráfica.

Uma última mancha, ondulante, lembrando o jeito de uma nuvem, aparece do lado oposto às outras fazendo um esforço para agarrar a si outros alguns nomes que parecem querer libertar-se e ir para outro lado.

No meio da composição, concentram-se uns tantos conceitos que tentam ir tocar às manchas que os enquadram, todas elas ao mesmo tempo.

Esta precoce composição gráfica não dá conta do que é o trabalho, mas o trabalho é bem isto que acabámos de escrever. A sua batalha foi a articulação dos distintos elementos, ou frentes de trabalho, cuja relação sempre nos pareceu inevitável mas pouco evidente. A procura deste *fio invisível* fez-se a par da construção dos vários elementos, a ritmos e densidades, infelizmente, diferentes.

11

Voltemos às manchas:

Primeiro, tínhamos a ânsia de encontrar um método de relato para aquelas *casas* de que gostamos e onde nos sentimos bem, que são também aquelas *casas* transgressoras do *disciplinar* e que tão bem sabem acolher a ambiguidade e a contradição no seu calor hospitaleiro. No fundo, a dificuldade estava no modo como se poderia dar conta de tudo aquilo que vem depois da *casa* e que a solidifica no nosso imaginário individual.

A estas *casas* veio juntar-se uma outra que parecia formalizar-se num outro território mas que, igualmente, se nos apegava, que nos perseguia. Esta *casa* desafiava, pois, a estabilidade e a permanência a que as outras nos habituavam mas, por outro lado, era mais perspicaz e menos contraditória que as precedentes; porventura, mais assertiva.

Depois, tínhamos que encontrar espaço para tornar presentes outras *casas* que tinham mais dificuldade em materializar-se mas que, igualmente, influíam na construção da hospitalidade das precedentes. Estas últimas estavam em muitos sítios: às vezes conviviam com as primeiras, outras vezes habitavam ficções de outros, outras ainda perseguiram-nos através da lembrança ou eram evocadas na imaginação. Qualquer que fosse o caso, eram *casas sem corpo* que complementavam as *casas com corpo*, a sua presença indicando que *estar-se bem "dentro"* também vinha do facto de *nos relacionarmos com os outros que estão "dentro" "fora"*.

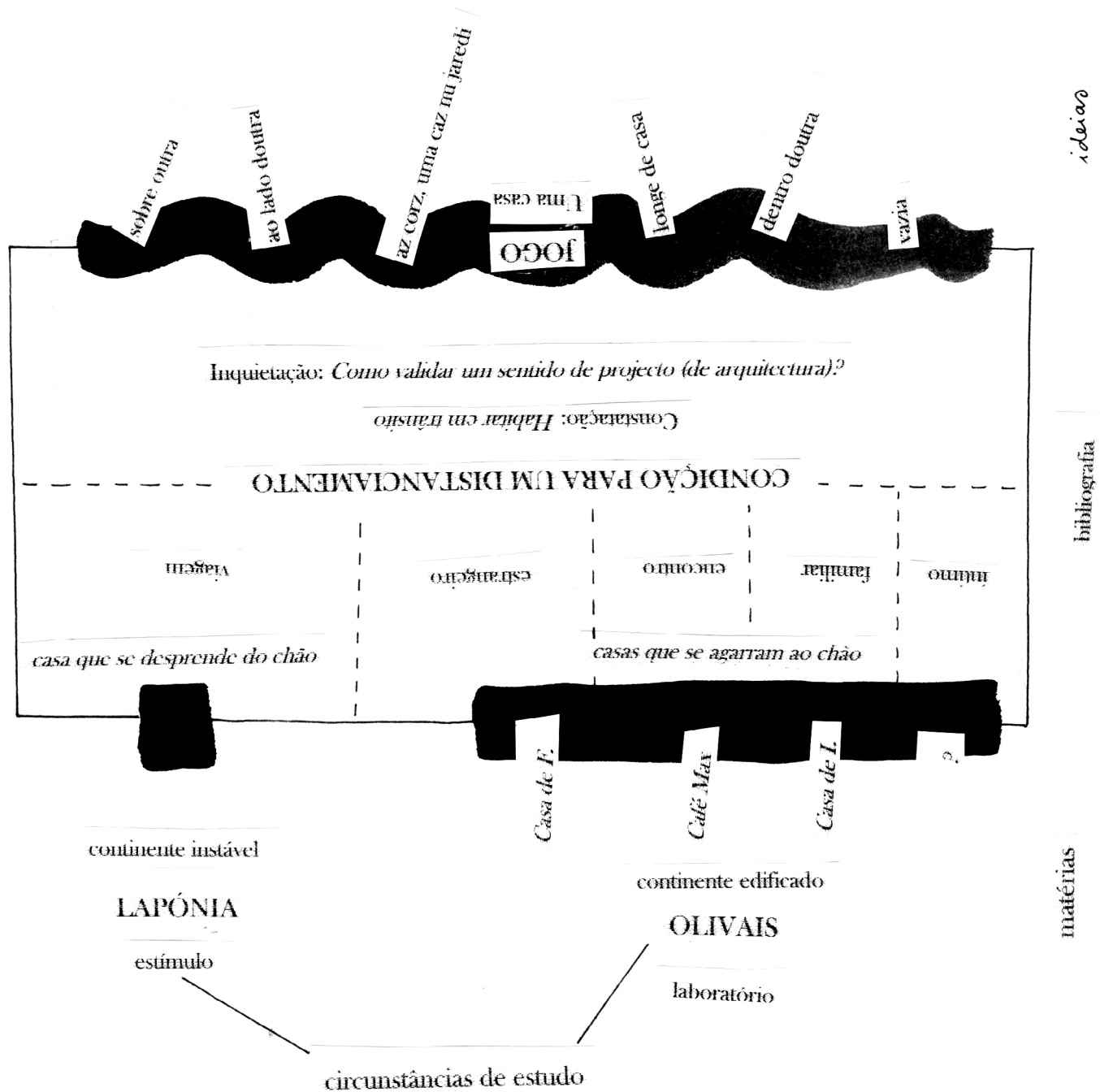


Fig. 1

Armação

Composição gráfica

Mostrar como tudo isto se relacionava pedia elementos de outros lados, onde reconheçêsemos as mesmas ânsias que nos moviam. Alguns livros abriram-se como portas. Perseguimos as nossas próprias *inquietações* a partir de alguns autores que também pareciam tratá-las. Seleccionámos as que *reconhecíamos*, colámo-las umas às outras e preparámos *terreno* que pudesse acomodar tanta *casa* diferente. Este *terreno* parecia apresentar uma evidência à qual decidimos chamar "*Habitar em Trânsito*", e que derivava do facto de todas essas casas se relacionarem pelo *movimento*.

Isto é o que nos conta esta composição gráfica... Mas há mais:

As relações eram já mais ou menos evidentes, mas o gesto que as articulava ainda estava em falta. Tinha de ser um gesto astuto, rápido e pontual, que insinuasse a facilidade com que todas estas casas se metem à conversa e, ao mesmo tempo, que resolvesse os nossos problemas.

Repartimos, então, a nossa acção em dois momentos distintos.

Primeiro, um que vinha *apaziguar* as primeiras casas, as da ambiguidade e da instabilidade (as duas primeiras *manchas*) onde se fundava o problema de "*Habitar em Trânsito*", tentando dar conta de um *sentido de projecto permanente*, por demais evidente em todas essas *casas* mas que apenas a observação ulterior ao seu desenlace poderia expor. Para isto, este momento serviu-se da formulação do *dispositivo malévol*, condicionante que fica delegada à ambiguidade e instabilidade dos seus habitantes e que vem acolher as suas operações de constante validação (ainda que ambíguas e instáveis).

Depois, um gesto final que *desafiava* a materialização das *casas da nuvem* nas *casas da mancha negra* através da recolha de alguns *dispositivos malévolos* que pareciam tentar contrariar esta nossa formulação, insurgindo-se contra a impossibilidade, não só de acompanhar as ambiguidades e instabilidades do habitante, como de lhe fazerem espaço para tornar presente fisicamente a hospitalidade dos outros.

De *casas da vida*, de *casas do sonho* e de *casas do estudo* se faz, pois, este trabalho, cuja ambição sempre foi a de encontrar um lugar onde todas se pudessem equivaler e dialogar. As páginas seguintes tentam dar início a uma formulação acerca do que esse lugar poderá ser, socorrendo-se, para tal, de pistas bibliográficas, biográficas, afectivas e disciplinares.

CONDIÇÕES PARA UM DISTANCIAMENTO

«Os lugares que conhecemos só pertencem ao mundo do espaço em que os situamos para maior facilidade. Não eram mais que uma delgada fatia por entre impressões contíguas que formavam a nossa vida de então; a recordação de uma determinada imagem não passa da nostalgia de um determinado momento, e as casas, as estradas, as avenidas, são infelizmente fugazes, como os anos.»¹

Formulação sobre os processos que permitem o *sujeito* relacionar-se com o seu *tempo*, *espaço* e *objectos* e, sobre eles, elaborar *construções* (físicas ou não), tecendo o seu próprio território referencial.

Após "*Ingenuidade*" tentar explicitar as motivações deste capítulo, algumas *leituras* vêm auxiliar a clarificação das ferramentas que – achamos – orientam estas construções: *distância*, *escala*, *continuidade* e *narrativas*. Arriscámos, pois, uma sistematização nossa que – sem querer aprisionar os conteúdos – servirá de orientação às exposições dos capítulos seguintes, nomeadamente em "*Circunstâncias de Estudo – Narrativas*". Ou seja, esta é uma tentativa de preparar terreno

para acomodar a escrita que vem a seguir.

Introduzimos, finalmente, um sub-capítulo que é deixado em aberto – "*Habitar em Trânsito*" – onde se constata três estados para a dispersão da casa: *pendularidade*, *genealogia* e *abandono*. Antevê-se, pois, a possibilidade de desmaterialização da *entidade-casa* para, progressivamente e em certos contextos, passar a entidade que paira sobre o território, sem necessariamente se fundar nele (entidade em construção subjectiva).

Em última instância, este capítulo pode ser entendido como aquele que coleciona e trabalha essas investidas bibliográficas – esses *encontros* – que nos pareciam melhor ajudar a fixar ideias e a encontrar lugares para elas.

¹ PROUST, Marcel, *Em Busca Do Tempo Perdido – Do lado de Swann*, Relógio D'Água Editores, Lisboa, 2003, p. 446.

INGENUIDADE

Arremessamos uns quantos objectos, umas quantas ferramentas. A certa altura, organizamo-los segundo algum critério (seja ele mais funcional ou mais sentimental). Damos forma a pequenos aglomerados, com determinadas qualidades (uma colecção, um arrumo, um roupeiro, um frigorífico...). Colocamos estes aglomerados lado a lado com outros de qualidades distintas mas que se podem tocar (servimo-nos de uma coisa dali, enquanto usamos uma outra dacolá). São salas que podem ser fechadas em volta do significado desses aglomerados (um arquivo, um quarto, uma cozinha, uma garagem). E para fora destas salas? Transparece alguma coisa? Sim: abrem-se buracos para espreitar, para deixar sair, para fazer entrar; barreiras meio abertas, aberturas meio fechadas. Toda a possibilidade de fechamento ou tentativa de abertura deixa transparecer alguma qualidade do que se tenta resguardar. E cedo nos apercebemos de que a casa vai continuando, por aí fora... Falamos de *casas* ou falamos de *ideias*?

Começámos a desenhar isto e chegámos a uma vaga noção de progressão formal, ligada à casa. Continuámos a pensar sobre o assunto.

Apercebemo-nos de que, à partida, parecia haver mais para falar acerca de umas coisas do que doutras – mas, com o devido esforço, sempre encontrávamos que dizer das segundas. É que *as coisas sempre vinham umas das outras*: pareciam-se com coisas que estavam antes mas, iludindo-nos pelo contexto, insinuavam ser coisas diferentes. Sabíamos que, para falar da *paisagem do comboio* tínhamos de falar da *rua* que estava antes e do *quarto* que lhes antecedia. E mesmo assim, porque é que o *quarto* permanecia um universo e a *paisagem* era sempre tão fugaz?

Desenhámos isto também e chegámos a uma vaga noção de escalas.

Concluímos que podíamos relacionar diferentes agentes e colocá-los a distâncias distintas: isto originava manifestações de diversas ordens (e interessava-nos falar de todas!). Ora, se *as coisas vinham daquelas outras que as precediam*, estávamos a falar sempre do mesmo, só que de diferentes formas (eram as *narrativas*).

Meia dúzia de rabiscos e meia dúzia de desenhos e já tínhamos motivo suficiente para falar sobre tudo. Mas não tínhamos *apoio* para falar sobre o que queríamos falar.

Começámos a ler umas coisas e a coleccionar uns parágrafos.

E, às vezes, sabíamos bem que o que estávamos a coleccionar não era exactamente o que vinha no texto. Tal como um postal que se cola à parede do quarto, estes parágrafos readaptavam-se ao contexto em que os inseríamos, abrindo-se a outros significados.

Mas sempre chega uma altura em que há que estabilizar a descoberta e ser inteligente nas divagações. Quisemos, pois, escrever um capítulo sobre isto tudo; um capítulo que surgiria no início do trabalho a pautar os interesses, a estabelecer um ritmo e, se tudo corresse bem, a desvendar o sentido de todas as outras *ingenuidades* subsequentes. Dentro da gíria do próprio trabalho, chamámos-lhe o "*capítulo da bibliografia*", no qual tentamos estabelecer um equilíbrio entre as nossas *descobertas* e as nossas *leituras*, num encontro mais regrado e integrado. Assim, a bibliografia surgirá misturada com o nosso texto – porque, efectivamente, foi a partir das *leituras* que tentámos estruturar o segundo. De todas as "aventuras" bibliográficas, decidimos

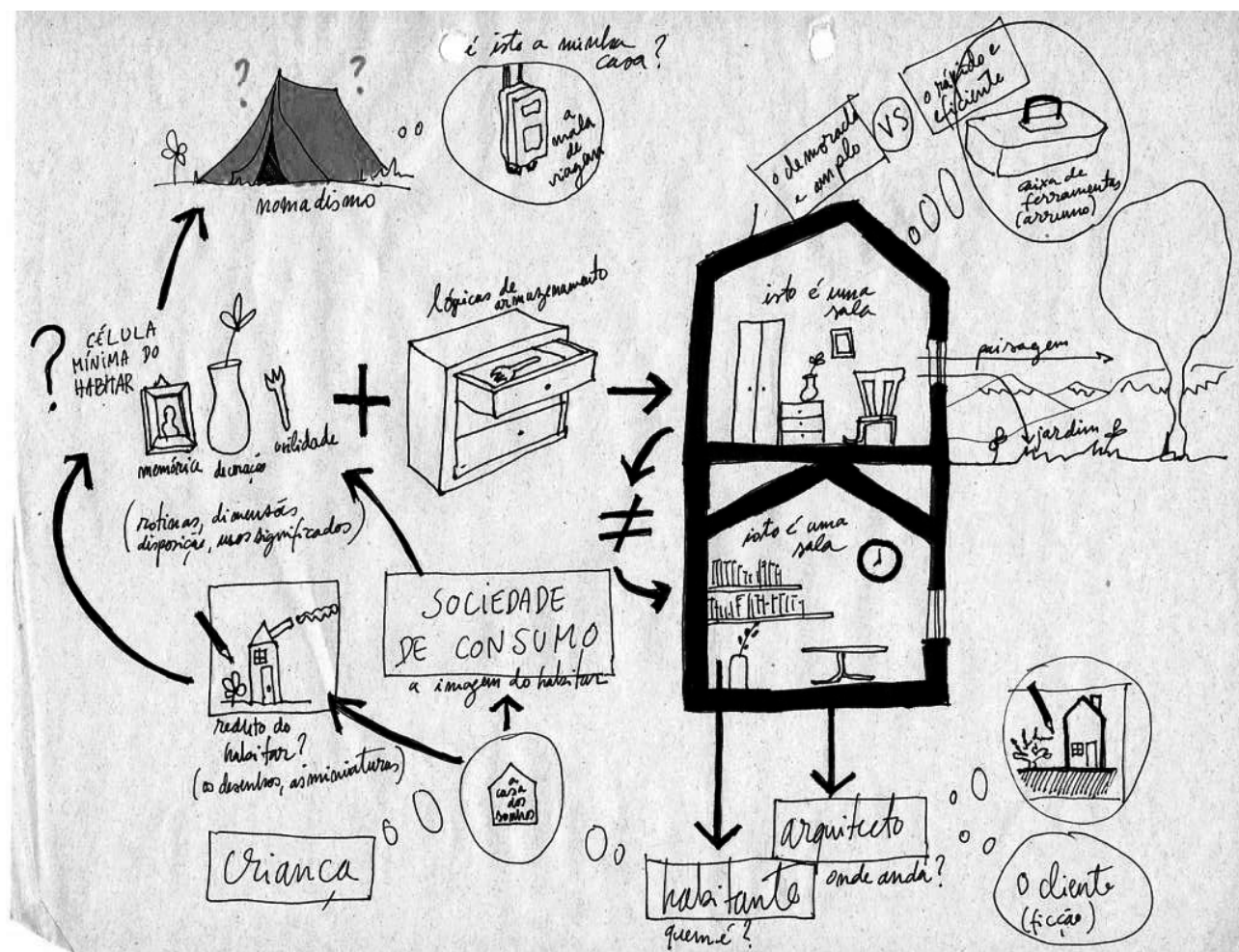


Fig. 2

Desenho ingênuo

uma paisagem que começa a ser jardim, que entra pela janela de uma casa que, em simultâneo, é sala e, ao mesmo tempo, apartamento sobre uma outra sala, igual à precedente, mas que não é de todo a mesma – ainda que com uma janela igual – porque nela mora um outro habitante, que talvez também seja arquiteto – sem dúvida que faz de arquiteto! –, ou então é habitante que mora na ficção do arquiteto, que sonha com uma casa feita de tantas outras casas (casas de infância, casas de miniatura, casas desenhadas, casas recortadas de revistas, casas onde cabem memórias, onde se arrumam umas coisas, onde se mostram outras), casas que são tão mais que os seus metros quadrados mas que, também elas, se transportam, a par das coisas que arrumamos numa mala, mas estas vão em “malas” diferentes, prontas para serem abertas em qualquer lado, talvez na sala de um apartamento, casas de cada um, infinitas e impossíveis de se desenharem.

preservar cinco mais intactas (as que julgamos terem contribuído mais para abastecer a evolução do trabalho): “La Construcción De La Mirada”, “Espèces D’Espaces”, “The Child, The City And The Artist” e “L’Invention Du Quotidien”. Mas fazêmo-lo, igualmente, numa lógica de fragmento, em que retiramos a cada texto maior uma parte que achamos fundamental para estruturar o nosso – ao invés do que fazemos mais adiante no trabalho, em que vamos “temperando” a nossa escrita com outras coisas.

Há que reconhecer a orientação de um propósito nesta colecção de leituras que, evidentemente, não impede a descoberta dentro do seu próprio campo de interesse (antes pelo contrário!). Por outras palavras, que vaga ideia era essa que nos atestava a sensação de *encontro* que acima referíamos? Sabíamos que havia uma razão (talvez várias razões) para querermos falar de *quartos* da mesma forma que falávamos de *casas*, para falar de *rotinas* da mesma forma que falávamos de *idades*, para falarmos de *vida* da mesma forma que falávamos de *arquitectura*. E essas razões acabaram por vir ter connosco nestas leituras. Tentámos libertar-nos desta *ingenuidade* através da formulação de quatro estâncias que nos enumeram estas razões.



Fig. 3
Distância

DESCOBRIR A DISTÂNCIA

«Empezamos entonces a alumbrar que ese “espesor” que acompaña a la realidad y al que nosotros hemos llamado *mirada*, acompaña también a los habitantes o resultados de esa realidad, acompaña no sólo a los sujetos sino también a las cosas, acompaña a los objetos y a los espacios, y no les pertenece ni a uno ni a otros, igual que no nos pertenece a nosotros o a las cosas. A ese límite que acompaña simultáneamente a los sujetos, a los objetos, al espacio, al tiempo o a los objetos, lo denominamos *distancia*.»²

Em “*La Construcción de la Mirada*”, Luz Valderrama Aparício propõe-nos o conceito de *distância* não apenas como uma medida física que separa duas quaisquer entidades (a isso prefere chamar *profundidade*) mas sobretudo como possibilidade de construção de *mirada/olhar*; como possibilidade de *projecto*. A sua *distância* dissolve alguns conceitos que nos interessam (*sujeito, objecto, tempo, espaço*) em binómios que sugerem o confronto de duas entidades, no seu entender, indissociáveis e, portanto, que verdadeiramente se dissolvem uma na outra (*tempo-espaço, sujeito-objecto*, por exemplo). Cada um dos binómios ensaiados é, depois, pretexto para pensar diferentes métricas dessa *distância*, em que *espaço-tempo*, por exemplo, origina as métricas do cansaço, do desejo, etc. Esta formulação do conceito de *distância* interessa-nos porque, a nosso entender, se refere a ela como possibilidade de relacionar várias entidades numa construção subjectiva (porque parte da *mirada* do sujeito) cuja materialização é também aquilo que chamamos de *espaços*. Os seguintes parágrafos sintetizam isto que tentámos expor:

«Nuestra manera de responder a la pregunta por el espacio, ha sido construir el problema *Distancia*, y por eso este trabajo no va a responderla directamente, pero sí que, desde esta posición, nos atrevemos a trabajar “en contra” de una idea heredada: no existe un espacio en el que se den forma a las distancias, sino que el espacio es un resultado, entre otras cosas, de agenciar, de hacerle sitio a unas determinadas distancias.

Para nosotros el espacio es uno de los productos y consecuencia de la *Distancia*: es el resultado de dar forma a las disoluciones que en la figura *distancia* se están agenciando, es una materialización de la disolución objeto-sujeto, sujeto-espacio, espacio-tiempo, espacio-objeto y cercanía-lejanía.

El proyecto es construir distancias y el espacio es una de sus materializaciones.»³

Achamos que se, de facto, *projecto* é uma *construção de distâncias*, então o reconhecimento dessas *distâncias* construídas deverá, por si só, insinuar também ele uma *construção de projecto*.

Que binómios nos poderá interessar, então, relacionar e que construções espaciais (*projectos*) podemos tornar reconhecíveis/analísáveis a partir deles? Percebemos rapidamente que parte daquilo que insinuávamos nas procuras dos nossos *desenhos ingénuos* podia estar relacionado com os binómios encontrados em “*La Construcción De La Mirada*”. Decidimos, então, ensaiar uma espécie de antecipação a esses desenhos

² APARICIO, Luz Fdez. Valderrama, *La Construcción De La Mirada – Tres distancias*, Universidad de Sevilla, s.l., 2004, p. 19.

³ *Ibidem.*, pp. 208-209.

e isolar alguns fragmentos *descobertos* à luz destas leituras. Ou seja, que binómios podem estar na origem dessas primeiras reflexões (*ingenuidades*)?

Encontrámos, também aqui, no desenho uma forma de nos apropriarmos das palavras de Luz Valderrama Aparício e aproximá-las do nosso trabalho. O que apresentamos de seguida [ver página seguinte] é um *jogo* de citações e ilustrações que pretende clarificar/simplificar, para nós, alguns dos conceitos encontrados, que nos permitirão evoluir nos capítulos seguintes. Começaremos por analisar cada binómio proposto numa simples ilustração e, depois, agruparemos num outro desenho os conjuntos de binómios que nos parecem poder interessar mais adiante.

Temos bem presente a potencial fragilidade desta formulação, na medida em que ela é feita de "retalhos de coisas" que, após algum amadurecimento, pareceram organizar-se por si próprias. Esta fragilidade é, portanto, a fragilidade das ideias que já correm livres, e que fogem para lugares que nem sempre conseguimos controlar. O desenho é uma tentativa de, à nossa maneira, os fixar.

De "*La Construcción de la Mirada*" salvamos, portanto, a intenção de construir (ou de verificar *construções*) a partir da *distância/mirada*. Sabemos, pelos capítulos subsequentes, que a intenção da autora é a de reportar esta ferramenta para o plano do *projecto* enquanto prática disciplinar. No entanto, por agora, interessa-nos aquilo que essa ferramenta pode oferecer ao "indisciplinar". Em suma, "*La Construcción de la Mirada*" interessa-nos para ajudar a formular essa primeira ferramenta de construção de espaço que é, sem dúvida, a *distância* (aqui entendida sempre como uma construção subjectiva):

«*Distancia es la acción de medir el entre, es la acción-resultado de asignarle medidas a ese entre, al entre de las dualidades que cielo y tierra simbolizan.*»⁴

⁴ APARICIO, *Op. cit.*, p. 42.

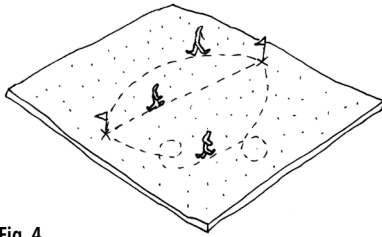


Fig. 4
Espaço - Tempo

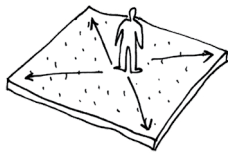


Fig. 5
Sujeito - Espaço

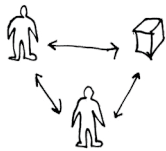


Fig. 6
Sujeito - Objecto

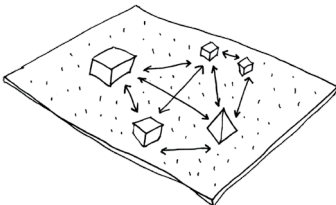


Fig. 7
Espaço - Objecto

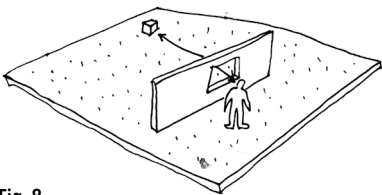


Fig. 8
Perto - Longe

«(...) Pensamos que el espacio no es algo objetivo, dado, ni tampoco una entidad separada del tiempo. El término distancia pretende hablar de la entre-relación espacio-tiempo como algo inseparable. Trabajar con la distancia como una condensación-disolución del espacio-tiempo.

Hablar de la distancia como figura de disolución del binomio e-t nos llevará a hablar de la distancia como discontinuidades del espacio-tiempo, como contracciones, dilaciones, plegaduras o paseos inferenciales.»⁵

«Pensar entonces que a esa membrana entre el sujeto y el espacio, constructora tanto de uno como de otro, es también a lo que nos vamos a referir cuando hablemos de distancia. Distancia como figura que construye el espacio desde el sujeto o en la que es construida el sujeto a través del espacio.»⁶

«Distancia de nuevo como membrana elástica que me une a las cosas a los objetos, membrana o límite que donde se disuelve los límites de uno y de otro, donde se construye al otro, donde el otro me construye a mí. [...] Precisamente porque eres distante-distinto, te veo, te toco, te conozco o te desconozco. Distancia como ese espacio intermedio que genera el proyecto, o tal vez deberíamos decir que precisamente el proyecto es generar, construir y dilatar estas diferencias, estas distancias...»⁷

«Distancia entonces como lugar de disolución del objeto y del espacio, como límite donde los cuerpos se disuelven empezando a cualificar aquello que denominamos espacio.»⁸

«Tal vez este binomio sea, más que ningún otro, consecuencia de haber construido ya el reino de lo "distante", donde se darán inseparablemente cercanía y lejanía, frente al reino de lo in-distante, donde al haber suprimido las lejanías de las cosas, perdemos también la posibilidad de su cercanía.»⁹

⁵ APARICIO, *Op. cit.*, p. 33.

⁶ *Ibidem.*, p. 35.

⁷ *Ibidem.*, p. 37.

⁸ *Ibidem.*, p. 38.

⁹ *Loc. cit.*

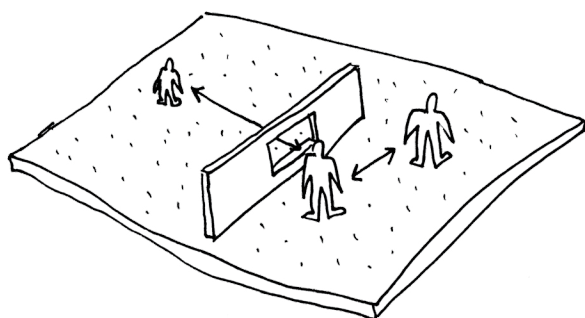


Fig. 9
Vivências

espaço-sujeito + objecto-sujeito + perto-longe

Conjunto de binómios que nos permite analisar as construções feitas no campo dos comportamentos, dos gestos, das palavras, no fundo, das *vivências*, e que partem da interpretação de um dado contexto qualificado por entidades/*objectos* exteriores ao *sujeito* que constrói.

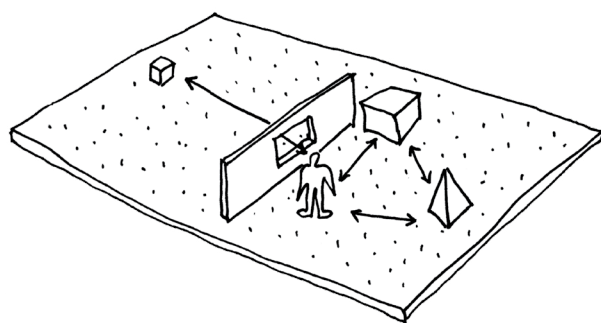


Fig. 10
Valor

perto-longe + espaço-sujeito + objecto-sujeito + espaço-objecto

Conjunto de binómios que nos permite analisar as construções feitas no sentido de *valorar* determinado *objecto*, tendo em conta a possibilidade de apreensão do seu contexto – algo que irá variar consoante a posição relativa do *sujeito* e do *objecto*.

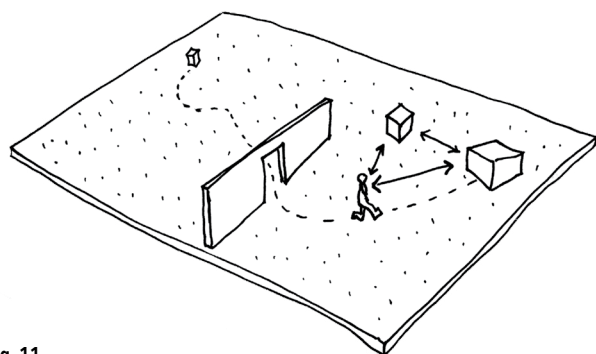


Fig. 11
Demoras

espaço-tempo + espaço-sujeito + objecto-sujeito + perto-longe

Conjunto de binómios que permite analisar as construções que derivam da possibilidade de pertença em relação a determinado contexto, fruto inequívoco de diferentes *demoras*.

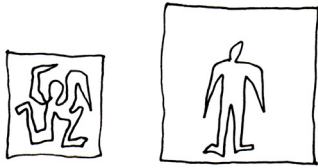


Fig. 12
Escalas

HABITAR ESCALAS

«Notre regard parcourt l'espace et nous donne l'illusion du relief et de la distance. C'est ainsi que nous construisons l'espace: avec un haut et un bas, une gauche et une droite, un devant et un derrière, un près et un loin.»¹⁰

Parece haver algo nas leituras de "*Espèces D'Espaces*" que continua o que lemos em "*La Construcción De La Mirada*" – apesar dessa continuidade não resultar de uma cronologia das nossas leituras. Talvez não o possamos afirmar categoricamente, mas subentende-se, na estrutura dos capítulos da obra de Georges Perec, uma propensão ao reconhecimento de diferentes espaços que cabem uns nos outros, sugerindo-nos, deste modo, a manifestação de *um mesmo espaço* ao qual se acede através de distintas escalas (retomaremos esta ideia de espaço contínuo na estância seguinte). Talvez possamos dizer que isto resulta da apropriação da ferramenta *distância* (aquela que tentámos formular na estância anterior) através da qual Perec constrói a estrutura do seu "*Espèces D'Espaces*":

«Georges Perec
18, rue d l'Assomption
Escalier A
3^e étage
Porte droite
Paris 16^e
Seine
France
Europe
Monde
Univers»¹¹

la page > le lit > la chambre > l'appartement > l'immeuble > la rue > le quartier > la ville > la campagne > le pays > l'europe > le monde > l'espace

Fig. 13
Sequência de capítulos de "*Espèces D'Espaces*"

No nosso entender, a obra de Perec parece querer aprisionar essa extensão infinita que é o *espaço* numa sistema de capítulos tipo *matrioshka* em que cada um desses espaços/capítulos é formulado com recurso a uma espécie de *manifestações do quotidiano*, particulares a cada um deles (a *página* e o registo dos traços escritos, o *apartamento* e a referência às várias divisões, a *cidade* e a observação dos transeuntes, etc.). Mas, o que é o *espaço*, verdadeiramente? Voltemos a Luz Valderrama Aparicio:

«(...) Una vez recuperado el abismo de las cosas, entonces tal vez encontraríamos una definición para eso que hemos llegado a llamar como espacio: espacio sería el lugar de la diferencia, sería donde se manifiesta esta distancia, espacio como diferencia. O tal vez las cosas serían estas distancias que ellas generan.»¹²

No nosso entender, o que podemos concluir é que não se trata tanto de falar de espaços distintos, como se trata de procurar a *escala* "ideal" para falar daquele fenó-

¹⁰ PEREC, Georges, *Espèces D'Espaces*, Éditions Galilée, Paris, 2000, p. 159.

¹¹ *Ibidem.*, p. 166.

¹² APARICIO, Op. cit., p. 59.

meno/manifestação específico. É, pois, pela *distância* que nos incluímos na *escala* das coisas e é este *acesso à escala* que nos dá uma vaga ideia de um *espaço* (que, por sua vez, se poderá vir a distinguir de outro – se, porventura, lhe encontrarmos um *umbral*).

Nesta sua recolha de *manifestações* ou *evidências* do espaço, Perec prende-nos a atenção não só pela questão das *escalas* mas também pela sua ferramenta de eleição: a escrita. É através dela que se torna evidente um posicionamento subjectivo, não só do *sujeito* Georges Perec mas, igualmente, daquilo que será uma aproximação ao *sujeito comum* (o que é que se manifesta perante Perec e que se manifestará de igual modo perante outro qualquer sujeito?). Estes ensaios são verdadeiramente uma *construção de mirada* pela *distância* e, portanto, são também uma *construção subjectiva* (do *sujeito*, daquele que também habita):

«[...] *le sentiment de la concrétude du monde : quelque chose de clair, de plus proche de nous: le monde, non plus comme un parcours sans cesse à refaire, non pas comme une course sans fin, un défi sans cesse à relever, non pas comme le seul prétexte d'une accumulation désespérante, ni comme illusion d'une conquête, mais comme retrouvaille d'un sens, perception d'une écriture terrestre, d'une géographie dont nous avons oublié que nous sommes les auteurs.*»¹³

A escrita de Perec, como sugestão de uma ferramenta para descobrir e formular *espaço*, parece insinuar-nos também uma possibilidade de trabalho.

Mas voltemos aos nossos desenhos: na estância anterior, dissemos que queríamos falar das construções decorrentes da conjugação de alguns binómios, ordenados em três grupos. Esses grupos são agora desenvolvidos segundo esta ideia de *escala*, encontrando-se ilustrados no esquema que se segue e, achamos, fazendo síntese de tudo aquilo que o nosso objecto de estudo pode incluir. Chamámos a cada um dos grupos, respectivamente, *escala das vivências, do valor e da demora*.

Ora, cada pequena representação pretende dar conta de uma manifestação específica dessas *construções* de que falávamos antes e não pretende, portanto, fazer síntese de um tipo de espaço. Antes pelo contrário: pensamos que um espaço pode acolher várias destas manifestações e, inclusivamente, outras mais que se situem nos seus interstícios.

Alguns exemplos disto: a) Um café pode acolher manifestações de *indiferença, formalidade, vizinhança, encontro e familiaridade* [no que respeita a *escala das vivências*]. Se somos um cliente, pode-se-nos manifestar enquanto *divisão* única ou *núcleo* onde nos sentamos a tomar o café; mas, se trabalharmos na cozinha, já se pode manifestar em graus de *canto* ou *conjunto* cujo domínio é fundamental para desempenhar determinadas tarefas [*escala do valor*]. Se visitamos o café diariamente, é um local de habitual *frequência*; mas, se as visitas são esporádicas, já se enquadrará no campo dos lugares *visitados* [*escala da demora*]. b) Um comboio pode acolher manifestações de *indiferença, formalidade, familiaridade*. Se somos passageiros, poderá ter um valor de

¹³ PEREC, *Op. cit.*, p. 156.

núcleo ou *canto* no qual nos sentamos durante a viagem mas, para o revisor, talvez já se expresse no seu conjunto de várias *divisões*, porque o percorre inúmeras vezes de um lado para o outro. Se, na pele do passageiro, prestamos atenção à paisagem, o comboio pode acolher esses outros espaços *passados* e o seu espaço por excelência será o da panorâmica; mas, se viermos a dormir ou a ler uma revista, talvez já se manifeste como espaço *ocupado* temporariamente.

Por se verificar esta infinidade de *conjugações de manifestações* em cada espaço que possamos analisar, escolhemos não falar de cada uma em particular, porque ainda se trata, a bem dizer, de uma abstracção metodológica. Achamos que a sugestão gráfica pode ser suficiente para comunicar os valores de cada uma. Elaboraremos sobre as suas conjugações mais adiante, em "*Circunstâncias de Estudo – Narrativas*", momentos em que nos iremos deter em algumas matérias/espacos reais (um pouco ao jeito de Perec).

"*Espèces d'Espaces*" serve-nos, pois, para introduzir esta segunda ferramenta de construção do espaço que é a eleição de uma *escala*, tornada evidente através do mecanismo da escrita. Por ele se demonstra que a recolha de manifestações pode ser verdadeiramente uma forma de *construir espaço* e, portanto, uma construção inerentemente subjectiva ao escritor que se procura simultaneamente a si e aos outros.

E talvez a escrita seja o método ideal, não só para marcar esta posição subjectiva, como também para fixar todas essas manifestações em constante mutação: uma ferramenta para fixar as volatilidades da *escala* que qualificam um dado *espaço*:

«Écrire: essayer méticuleusement de retenir quelque chose, de faire survivre quelque chose: arracher quelques bribes précises au vide qui se creuse, laisser, quelque part, un sillon, une trace, une marque ou quelques signes.»¹⁴

Atendendo ao exposto, devemos entender os conjuntos de binómios – evoluídos em *ordens de manifestações* – como uma tentativa de construção de uma métrica que nos facilitará as observações no capítulo seguinte. A página seguinte ilustra e tenta ordenar, portanto, essas *ordens de manifestações* segundo escalas de *vivências*, *valor* e *demora* que, por sua vez, nos ajudam a discernir aquilo que poderá ser o início de algumas *escalas espaciais*: de *reclusão*, de *reunião* e de *dispersão*.

¹⁴ PEREC, *Op. cit.*, p. 180.

Manifestações resultantes da construção de distâncias

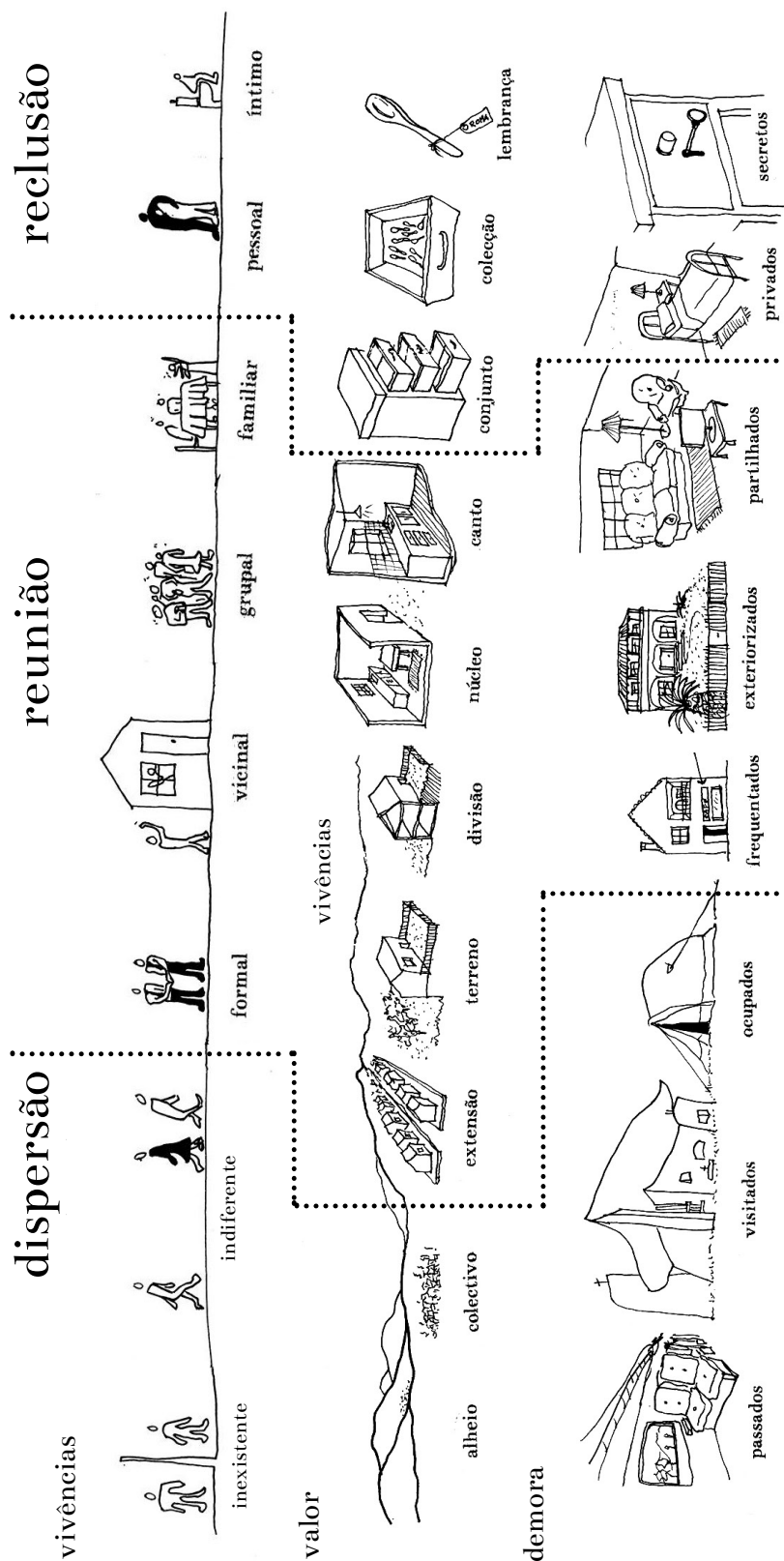


Fig. 14
Ordens de manifestações e escalas espaciais

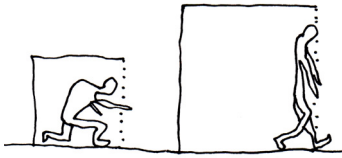


Fig. 15
Continuidade

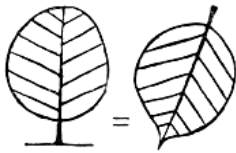


Fig. 16
Tree - leaf diagram, Aldo Van Eyck, 1962.

PERCORRER A CONTINUIDADE

Mas, até aqui, o *sujeito* ainda permanece estacionado. A escrita, na estância anterior, pode permitir a fixação episódica dos *espaços*; pode até sugerir a continuidade de uns *espaços* diluídos noutros, mas é uma ferramenta posta em prática num acto de estabilidade (estabilidade que fixa o instável). Por isso nos é tão propícia a pôr em evidência as *escalas*, passíveis de serem apreendidas precisamente pela eleição de um posicionamento estável dentro de um sistema em que, por outro lado, o *movimento* torna propício a que as várias *escalas* (*espaços*?) se confundam.

Interessa-nos, portanto, atentar agora no fenómeno do *movimento*, através do qual um *sujeito* pode começar a interpenetrar várias *escalas* e a complexificar as suas construções subjectivas.

Eleger uma única leitura para falar da continuidade do espaço demonstrou-se mais complicado do que nas estâncias anteriores, em que as obras destacadas deram contributo directo para a formulação de "*distância*" e de "*escalas*". "*Continuidade*" não se construiu da mesma forma, tendo influenciado fragmentos de várias leituras distintas ("*L'Invention Du Quotidien*", por exemplo, representou um importante contributo que, de resto, não excluiremos). No entanto, talvez seduzidos por essa imagem de *umbrais* que se transpõem, transformando casas em cidades, árvores em folhas, elegemos "*The Child, The City And The Artist*" para o fazer:

«(...) As long as home is perpetually somewhere else, there will be no question of 'belonging'. We'll not be participating but eavesdropping. Architecture need do no more than assist man's 'homecoming'. Since I like to identify architecture with whatever it can effect in human terms, I like to think of it as the constructed counterform of perpetual homecoming. When I speak of house or city as a bunch of places, I also imply that you cannot leave a real place without entering another - if it's a real 'bunch'. Departure must mean entry.»¹⁵

Para que se saia e entre sucessivamente em *escalas* distintas, há que arranjar várias maneiras de transpor *umbrais*, aqui entendidos como dispositivos ligados àquilo que poderá ser considerado um *limite* mas que, em simultâneo, permitem que eles sejam superados. Ora, transpor um *umbral* não obriga a que o façamos com todo o nosso corpo: basta que seja o suficiente para penetrar na *escala* a seguir, ou noutras ainda mais distantes (vir cá fora buscar o correio, contemplar uma paisagem através duma janela, deixar-se transportar por um comboio...): eterno "*regresso-a-casa*", como diz Aldo Van Eyck, do qual o arquitecto é convidado a participar. O autor defende que isto só é possível caso tratemos lugares reais, obrigando-nos a problematizar aquilo que acontece quando entramos num elevador, numa caixa de escadas, numa linha de metro, num centro comercial... Em "*Domicilio Urbano*" confronta-se directamente esta questão – igualmente colocada a partir do *percurso* (urbano) – de um modo que nos parece ajudar a clarificar as palavras de Van Eyck:

«Itinerario de ida y vuelta que cobra matices radicalmente distintos al originarse en la casa

¹⁵ EYCK, Aldo Van, *The Child, The City And The Artist - An essay on architecture*, Sun, s.l., 1962, p. 56.

o el departamento. Entendido desde el departamento, el recorrido habitual hacia la calle cruza su umbral para proseguir hacia espacios compartidos [...]. Independientemente de la calidad de la propuesta arquitectónica realizada en el edificio, difícilmente podrá entenderse este recorrido en el marco lírico del promenade, siendo más frecuente su naturaleza pragmática a veces un tanto hostil y despersonalizada. Quizá si más definidora sea la naturaleza discontinua de esa experiencia, uno de cuyos episodios caracterizadores suele estar marcado por el uso del ascensor. Además, usualmente, nada de interés ocurre en el corredor de un edificio.»¹⁶

Aldo Van Eyck responde:

«[...] any conceivable location, however neutral as such, can acquire meaning, individual or collective, as a result of a particular event. The fact that this is so, the fact also that any location, or any object for that matter, can acquire intensified meaning through personal experience so that one identifies such a location or object as a spatial place or object, regardless of their intrinsic formal quality, should at the same time make it clear that the overall impact of all the innumerable places and objects encountered from day to day over the years is articulated in memory not only by those which for personal or circumstantial reasons left a mark, in spite of their possible intrinsic neutrality, but also by those which for their specific nature and quality – this is where the architect-urbanist enters the picture – remain present in the mind regardless of time.»¹⁷

29

Este modo de problematizar o desenho dos espaços através dos impactos que exercem na experiência dos nossos trajectos ser-nos-á importante mais adiante, em especial em *Desafio*. No entanto, aqui interessa-nos reflectir sobre a possibilidade de incluir todas as escalas nos nossos trajectos e, portanto, na nossa *construção sobre o espaço contínuo*, independentemente de se tratarem de espaços mais ou menos propícios ao acolhimento de significado, dos quais nos fala Aldo Van Eyck. Interessa-nos saber que estão lá e que cada um se manifesta de distintas maneiras. Uma vez que todo o espaço percorrido é propício a tornar-se *lugar*, na medida em que é penetrado por um sujeito que o inclui na sua *construção*, podemos talvez aceitar que será verdadeiramente impossível sair de um espaço sem entrar noutro:

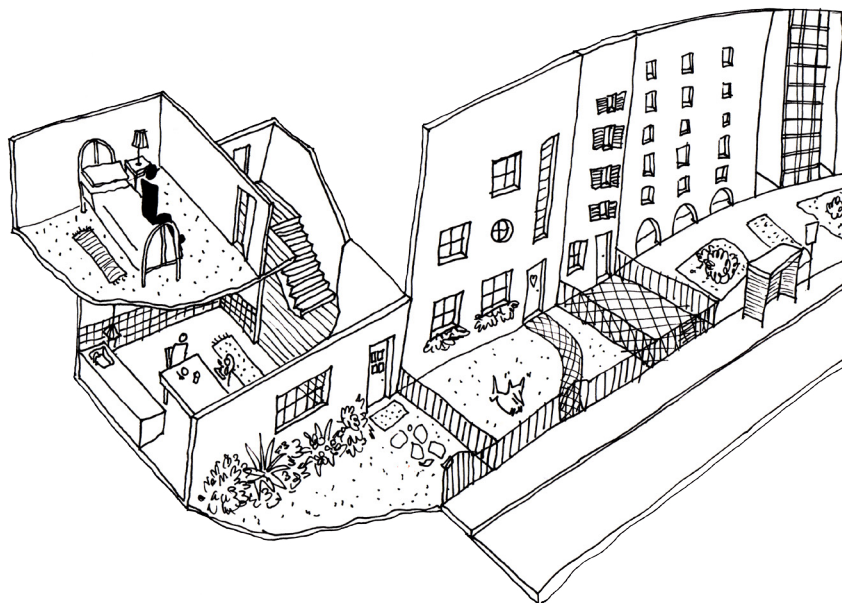
«(...) Just as a skeleton is not a person – a human being – unless it has one alive in and around it, so a building is not a building, a place not a place, until it has people in and around it experiencing its positive meaning-potential. They, not the construction, form or materials are the body of space. If space allows people to be alive in it, it will ‘become’ place.»¹⁸

¹⁶ ANTONCIC, Rodrigo Pérez de Arce, *Domicilio Urbano*, Ediciones ARQ, 2ª ed., Santiago do Chile, 2012, p. 26.

¹⁷ EYCK, *Op. cit.*, p. 81.

¹⁸ *Ibidem.*, p. 67.

Uma vez que se verifique uma articulação entre o que chamámos os vários *umbrais* possíveis, por parte de um *sujeito em movimento* (mais ou menos planeado, mais ou menos activo, mais ou menos reflectido), teremos, de facto, o princípio da *construção*



da continuidade. Agrada-nos este conceito de *continuidade* porque, ao invés de *distância* ou mesmo de *escalas*, só pode existir mediante um acto físico do *sujeito* sobre o *espaço*, ou seja, o seu *movimento* (dos olhos, da cabeça, do tronco, das mãos, das pernas...). O *percurso* resulta, pois, das infinitas combinações dos trajectos, dos meios de deslocação, dos modos de assimilação, da rapidez e da espera, etc., implicando uma construção de espaço contínua e imediata mas, tantas vezes, silenciosa e despercebida pelo próprio sujeito:

«[...] la rue géométriquement définie par un urbanisme est transformée en espace par des marcheurs.»¹⁹

E, tal como este *sujeito* ou *pessoa* se disponibiliza para o *encontro* com outros edifícios, com outros lugares, segundo tempos e rapidezzes variáveis, também ele fica propenso ao *encontro* com outros *sujeitos*. Nos seus trajectos, o *sujeito* possibilita, portanto, o encontro de várias ordens de manifestações do que anteriormente referimos como *construções que derivam da distância*: no trajecto para o trabalho, percorre uma rua e cruza-se com transeuntes num percurso rotineiro que já conhece. Do mesmo modo, este *sujeito* potencia que se encontrem várias escalas de uma mesma ordem de manifestações, tal como já referimos na estância anterior: no trajecto para o trabalho percorre uma estação de metro, ruas e viadutos; encontra-se com amigos e desconhecidos; passa por lugares onde já entrou, outros que habitualmente frequenta, outros que desconhece por completo.

O *trajecto* torna-se, então, uma *construção* extremamente complexa e contínua, apesar de se poder insinuar através de ciclos. Por exemplo, se todos os dias de manhã o *sujeito* descreve o mesmo trajecto para se deslocar de casa ao trabalho, esse trajecto passa a ser episódico durante a duração de uma semana, evidenciando-se, para ele,

¹⁹ CERTEAU, Michel de, *L'Invention du Quotidien – 1. arts de faire*, Éditions Gallimard, Paris, 1990, p. 173.



Fig. 17

Umbrais

Transpor a porta do quarto, transpor a porta de casa, transpor a porta do autocarro, transpor a janela, chegar a outro lado...

como uma rotina diária; isto não impede, no entanto, que ele se veja inserido na continuidade dos trajectos que o *sujeito* cumpre durante a duração de um dia, estes sim, podendo variar durante a semana. É interessante observar que é através destas movimentações que o *sujeito* se insere num extenso contexto que, simultaneamente, tenta assimilar:

«(...) *Sortir de chez soi, marcher dans la rue, c'est d'emblée poser un acte culturel, non arbitraire: il inscrit l'habitant dans un réseau de signes sociaux qui lui préexiste (...).*»²⁰

Essa tentativa de assimilação, submetida às variáveis que anteriormente vimos, resultará sempre numa produção altamente subjectiva. Em suma, se os *movimentos* estimulam a construção de *percursos*, então os *percursos* influirão nos diferentes modos de assimilação dos *espaços* e, portanto, na potencial construção de *lugares* (estes já de natureza não necessariamente física). Para darmos conta destas outras *construções*, teremos de usar uma outra ferramenta, a ver na estância que se segue.

A juntar-se às ferramentas precedentes temos, portanto, a *continuidade*, através da qual a *movimentação* de um *sujeito* lhe permite construir uma organização subjectiva das várias *escalas* disponíveis a recebê-lo. Esta *construção* será o princípio para a atribuição da qualidade de *lugar* aos determinados *espaços*, algo que se virá a manifestar na memória através daquilo que decidimos chamar *narrativas*:

«(...) *To encounter the same place several times at short intervals under similar or dissimilar circumstances, or to encounter the same place again after a long period, is a different experience. The impact of places encountered in-between will also have an indelible effect. Circumstances certainly can make the impression of different places as similar as they can make the repeated impression of the same place dissimilar.*»²¹

²⁰ CERTEAU, Michel de, GIARD, Luce, MAYOL, Pierre, *L'Invention du Quotidien – 2. Habiter, cuisiner*, Éditions Gallimard, Paris, 1994, p. 22.

²¹ EYCK, *Op. cit.*, p. 79.

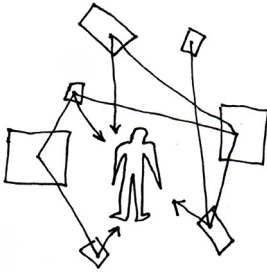


Fig. 18
Narrativas

BRICOLAR NARRATIVAS

A estância anterior deixou aberta uma possível contradição sobre conceito de *continuidade espacial* que tentámos formular. Se, por um lado, falamos do *movimento* e do *percurso* como ferramentas que desvendam a *continuidade* do *espaço* experienciado, por outro, também introduzimos a ideia de que essas *construções* iniciam um processo de transformação dos *espaços* em *lugares* e, portanto, começando a manipular essa qualidade contínua do *espaço* numa massa mais heterogénea [«(...) *Place is the appreciation of space, that is how I see it* »²²].

Foquemo-nos, para já, no fenómeno dos trajectos para atestarmos esta afirmação. Suponhamos que um *sujeito* necessita ir desde o local *a* a *b*, sem restrição de tempo, num dia soalheiro: tomará um autocarro que efectua um trajecto de 20 minutos, durante o qual escolhe ler um livro; caminhará durante 10 minutos por um parque público, onde efectua uma paragem de 3 minutos para escutar um artista de rua; acelerará a marcha ao passar sob o viaduto; voltará a abrandar ao passar em frente das montras das lojas, onde atentará em alguns artigos e no seu preço; finalmente, chegará à localização *b*. Este exemplo prova-nos que os trajectos são passíveis de deformar as percepções de *tempo* e de *espaço*, ajudando-nos a construir os nossos *espaços* de interesse, de fruição, aqueles que nos ameaçam, aqueles que geram desconforto e, portanto, manifestáveis em momentos aparentemente isolados uns dos outros (a um sucede-se outro, o seu início e o seu fim, para nós, bem precisos). A *continuidade* do *espaço* é aqui ameaçada pelo surgimento das *escalas de valor* e *demora* (já introduzidas em "*Construir Escalas*") que o deformam em função do *sujeito* que o pratica. E a *marcha*, tal como o *discurso* – produzindo ampliações ou contracções, coisas estáticas e coisas fugazes – talvez nos leve sempre a desvios que nos impedem de confrontar um *espaço* objectivamente:

«Si la línea recta es la más breve entre dos puntos, las digresiones alargan la distancia entre estos dos puntos produciendo además un acercamiento por la implicación que provoca en el lector. Es de nuevo, una distancia que aleja y acerca: al aplazar la conclusión, se abre un espacio hacia nuestro mundo personal donde nos empezamos a implicar con lo narrado, con lo visto... este aplazamiento de lo esperado que se supone va a aparecer de un momento a otro, provoca poros y fisuras que permiten que nos introduzcamos allí, y desde ese límite, sentirnos protagonistas de lo narrado, provocando así el acercamiento tan deseado.»²³

Chamamos para este capítulo "*L'Invention Du Quotidien*", onde Michel de Certeau nos fala dos trajectos e dos discursos como possibilidade de tecer *narrativas*, mecanismos que nos permitem articular diferentes tempos e lugares em função das nossas necessidades, vivências, afectos, memórias, biografia...

Em "*Percorrer a Continuidade*" já nos referimos a esta obra para mostrar que o *percurso* é um modo de depositar significado subjectivo no *espaço*, transformando-o. De igual modo, também permite ao *sujeito* inserir-se nele, fornecendo-lhe a ilusão de, em qualquer lado, poder encontrar um fragmento que lhe pertence. *Construir narrativas*,

²² EYCK, *Op. cit.*, p. 67.

²³ APARICIO, *Op. cit.*, p. 62.

pelo gesto e pelo discurso, é pois um modo de apropriação de um espaço que existe previamente a nós:

«(...) *Sur deux modes distincts, l'un tactique et l'autre linguistique, les gestes et les récits manipulent les objets, ils les déplacent, ils en modifient les répartitions et les emplois. Ce sont des 'bricolages' (...)*»²⁴

Aqui, interessa-nos falar dessas *construções dinâmicas* enquanto fenómenos trabalháveis e comunicáveis. As *narrativas* são, segundo Certeau, um modo de trabalhar sobre um contexto, garantindo ao *sujeito* a liberdade da *bricolagem* com o espaço comum. É ele que escolhe o que deixa de fora e o que acolhe; é ele que sabe onde incidem os seus afectos; é ele que dilata os tempos e retalha as memórias. As *narrativas* da *marcha* e do *discurso* são, como tal, um modo de representação do *sujeito* que, do espaço comum, assim negocia a sua parcela:

«[...] *les récits quotidiens racontent ce que, malgré tout, on peut y fabriquer et en faire. Ce sont des factures d'espace.*»²⁵

A ligação de lugares desconexos através da praticabilidade do *espaço* e do recurso à *memória* resulta na renomeação e requalificação do espaço conhecido, aberto ao acolhimento de significados individuais. É por isto que se verificam fenómenos de não-correspondência de significados quando falamos de um mesmo *espaço* a propósito de diferentes *sujeitos*: a *Rua X* é a rua onde mora o *sujeito A*; é uma rua desconhecida, para o *B*; é a ameaçadora rua onde foi assaltado *C*; é uma rua feia, segundo *D*; é onde *E* vai às compras.

Isto demonstra que a especificidade da narrativa de um *sujeito* particular nunca poderá ser completamente apreendida por outro qualquer *sujeito*, apesar de – isso sim – os *espaços* em causa se lhe tornarem reconhecíveis e os fenómenos suplementares lhe poderem ser comunicados: "*Já foste a casa do primo da Ana?*", "*Aquela ao lado do café?*". É, talvez, nesses acrescentos mais ou menos ordenados, mais ou menos factuais, mais ou menos relevantes, que o *sujeito* carimba a sua marca, tornando a sua *narrativa* identificável como tal. Olívia de Oliveira escreve o seguinte no seu livro sobre Lina Bo Bardi:

«*Como se se rebelasse contra o ocorrido, o sujeito, ao narrar, não se limita apenas a ordenar os fatos, mas recolhe também material novo de outros terrenos que não são os da realidade – leituras, sonhos, invenções – com o qual molda e enriquece sua história. Quem narra sempre o faz a partir de uma incomunicação experimentada, mas a narração é, antes de tudo, uma empresa lúdica [...]. O contar traz em si uma idéia de sobrevivência: ele é também uma forma de esconjuro.*»²⁶

²⁴ CERTEAU, 1994, *Op. cit.*, p. 201.

²⁵ CERTEAU, GIARD, MAYOL, 1990, pp. 179-180.

²⁶ OLIVEIRA, Olívia de, *Lina Bo Bardi – Sutis substâncias de arquitectura*, Gustavo Gili, São Paulo, 2006, p. 21.

A *narrativa* é, plenamente, um acto inventivo: pode fazer uso do factual, do ausente, da sugestão, da lembrança; vai acumulando mais informação; é suscitada por determinada necessidade; é, depois, readaptada a outra circunstância; é repetida e passa a lenda. As *narrativas* guardam o *sujeito* no *espaço* e guardam os *lugares* no *sujeito*. O *habitar* precisa delas:

«(...) *Habiter, c'est narrativiser.*»²⁷

Da constatação desta subjectividade como valor fundamental das *narrativas* é, pois, necessário reconhecer que vigora uma lei de relatividade entre os fragmentos que as compõem: por exemplo, o *sujeito A* cumpre o trajecto de *a* a *b* para se deslocar ao trabalho, no qual percorre uma parte a pé, outra de autocarro e outra, novamente, a pé. Nesse trajecto, a parte que lhe parece mais demorada é a que faz no autocarro, porque nunca consegue assento. O *sujeito A* não gosta de andar de autocarro. Cumprindo o mesmo trajecto que o *sujeito A*, o *sujeito B* prefere, precisamente a parte do autocarro, onde encontra os seus colegas de trabalho com quem fala durante a duração do percurso. Para o *sujeito B*, o trajecto que parece mais curto é o que diz respeito ao do autocarro. Ao contrário de *A*, o *sujeito B* gosta de andar de autocarro.

Fica evidente que o espaço é uma entidade complexa que entrecruza várias camadas de informação de múltiplos *sujeitos* que, de algum modo, nas *narrativas*, encontram um modo singelo e sempre (sempre!) válido de se reconhecer, de se segurar naquilo que é – talvez por força de uma revolução tecnológica – um território cada vez mais instável. As *construções das narrativas* aceitam, pois, qualidades negociadas do espaço. De alguns fragmentos, originam situações simplificadas ou mais complexas, nunca finalizadas. A sua leveza contrapõe-se com o peso da sua *matéria-prima* e asseguram a portabilidade do *espaço subjectivo*. São, talvez, estas *bricolagens* que nos aproximam verdadeiramente dos *espaços*, já depois de nos posicionarmos relativamente a eles: delas surgem *lugares* humanizados, comunicáveis, pertencentes a alguém; esses *espaços* que – na falta de melhor nome – podemos chamar de “*hospitais*”:

«*Les histoires sans paroles de la marche, de l'habillement, de l'habitat ou de la cuisine travaillent les quartiers avec des absences; elles y tracent des mémoires qui n'ont plus de lieu – des enfances, des traditions généalogiques, des événements sans date. Tel est aussi le 'travail' des récits urbains. Dans les cafés, dans les bureaux, dans les immeubles, ils insinuent des espaces différents. Ils ajoutent à la ville visible les 'villes invisibles' dont parlait Calvino. Avec le vocabulaire des objets et des mots bien connus, ils créent une autre dimension, tour à tour fantastique et délinquante, redoutable ou légitimant. De ce fait, ils rendent la ville 'croyable', ils l'affectent d'une profondeur inconnue à inventorier, ils l'ouvrent à des voyages. Ce sont les clés de la ville: ils donnent accès à ce qu'elle est, mythique.*»²⁸

²⁷ CERTEAU, 1994, *Op. cit.*, p. 203.

²⁸ *Ibidem.*, p. 202.

HABITAR EM TRÂNSITO

As leituras que fomos colecionando servem, pois, para chegarmos a este *momento* em que estamos prontos para nos debruçarmos sobre o fenómeno de *habitar em trânsito*. Damos conta das *distâncias*, reconhecemos *escalas*, percorremos a *continuidade* e damos forma às *narrativas*: a partir daqui podemos *habitar tudo*. *Habitar* torna-se, portanto, um conceito bem mais flexível do que poderíamos, à partida, suspeitar. Não achamos que seja, de facto, necessário *estar lá* para *habitar lá*. Isto significa, pois, que o *habitar* não é necessariamente algo que se possa observar a olhos nus: pode ser suficiente reparar num *estendal com roupa a secar* para deduzir que há alguém a morar numa casa, mas poderá ser necessário observar durante semanas a fio *os fregueses de um café* para adivinhar quais deles são os habituais. Outras situações, ainda, passar-nos-ão certamente despercebidas, pois como adivinhar do silêncio de alguém que faz sua uma rua por onde passeia?

Na passagem seguinte encontrámos algo que se aproxima com aquilo que aqui tentamos explicar. Van Eyck fala-nos de uma cidade interiorizada; nós falamos em *casa que paira*: «*This articulated image compound is actually a kind of 'interiorized city' each citizen carries with him as he goes from place to place in the actual city (there are as many 'interiorized cities' in a city as there are citizens). The 'interiorized city' is there in each place encountered. Although it is subject to continual transmutation, through day-to-day experience, it nevertheless always coincides in a personal way with the city's actual configuration. The citizen takes his own 'interiorized city' with him wherever he goes – even if he goes to another city. He may live in one city but many cities live in him.*»²⁹

35

Esta *casa que paira* – da qual podem fazer parte muitas outras *casas* – parece ser a única possibilidade de *nos darmos* uma *casa estável*, porque é a única que nos pode acompanhar, aquela que nunca deixamos vazia ou ao abandono. Nós *somos a casa* da nossa própria *casa*; desta feita, é a *casa que habita em nós*. E afinal, em quantas *casas* já morámos? Quantas *casas* recordamos? Quantos *endereço*s possuímos? Quantos *lugares* nos pertencem? Quantas vezes abandonámos e regressámos a quantas *casas* e a quantos *lugares*?

Esta *casa que paira* vem ajudar a resolver aquilo que poderá ser visto como um problema material que surge da desadequação do património construído à nossa crescente capacidade/necessidade para habitar diferentes lugares. Para melhor identificarmos este problema, socorremo-nos de um pequeno exercício – de contornos inequivocamente auto-biográficos – que tentará trazer para o nosso campo de trabalho situações conhecidas a fim de as problematizar [ver página seguinte].

²⁹ EYCK, *Op. cit.*, p. 84.

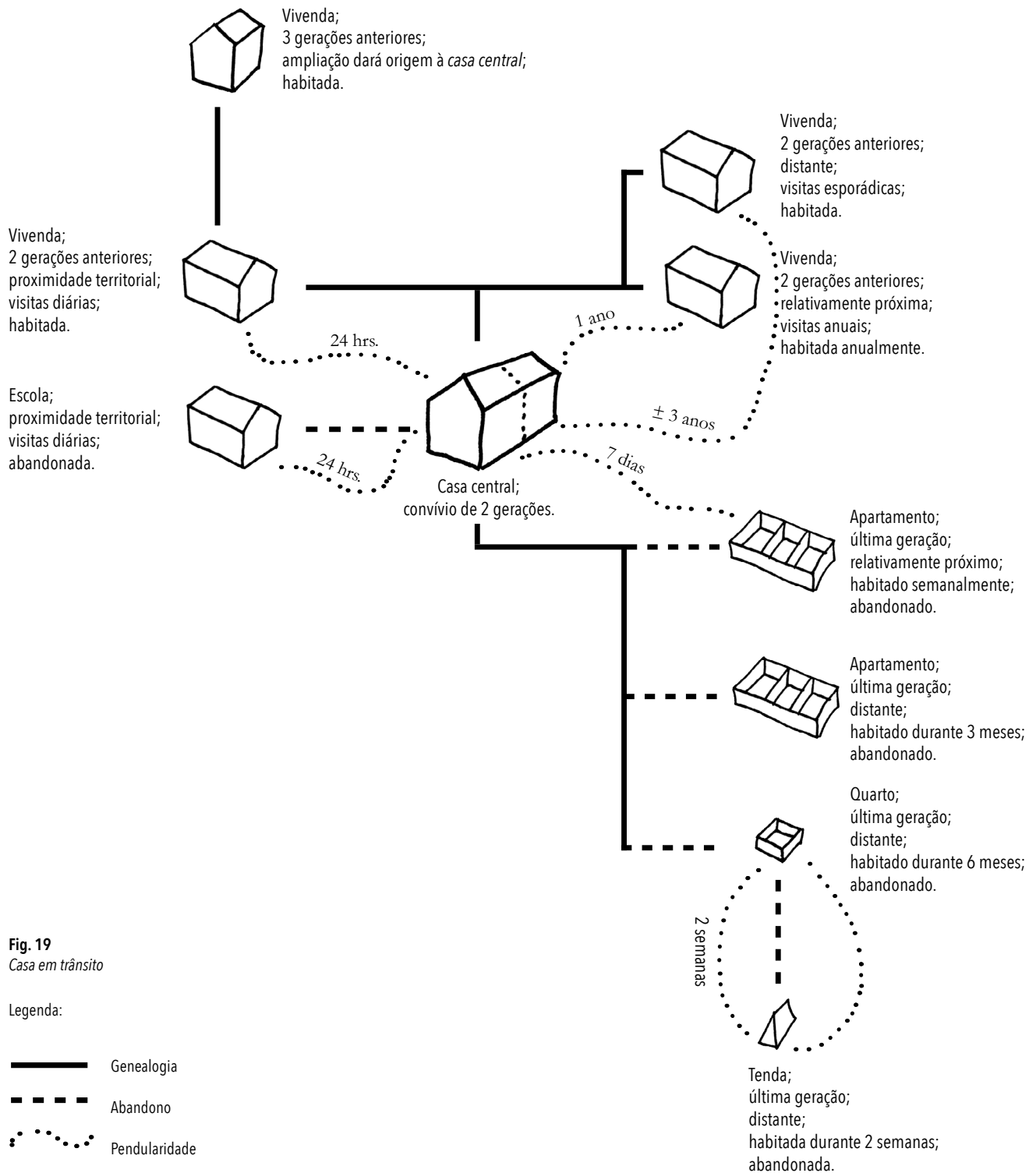


Fig. 19
Casa em trânsito

Algumas leituras suscitadas pelo gráfico:

- 1) A proximidade territorial sugere fenómenos de *pendularidade* ao passo que a distância fomenta fenómenos de *abandono*;
- 2) A casa da *última geração* ainda não teve oportunidade de se manifestar no território tendo, no entanto, promovido o *abandono* de várias outras;
- 3) As *vivendas* (edifícios inteiros) são mais complicadas de se abandonarem, mas os *apartamentos* e *quartos* são propícios a serem rapidamente *substituídos* por outros;
- 4) As *casas* com ligações genealógicas originam *movimentos pendulares*;
- 5) Os fenómenos de *abandono* tendem a originar a apropriação de uma nova *casa*;
- 6) As *pendularidades* e as situações de *abandono* culminam sempre num regresso à *casa central*.

Constatamos que a *casa* é uma entidade que se começa a fragmentar e a dispersar por fenómenos relacionados com a *pendularidade*, *genealogia* e *abandono*. Note-se que estes fenómenos não ocorrem independentes uns dos outros, podendo, por vezes, confundir-se.

A *genealogia* refere-se às origens materiais de determinada *casa* e à sua continuação noutras seguintes. Acharmos que este é um ponto importante a considerar porque não é invulgar verificar que *casas* ligadas por laços familiares (*casa dos avós, dos tios, dos filhos, etc.*) estabelecem redes no território que incentivam trajectos entre si (*visitas frequentes, temporadas, férias conjuntas, etc.*). Assim, podemos considerar que as *casas* mais antigas vão abrindo a possibilidade de outras mais novas se estabelecerem e, assim, ampliarem a rede genealógica no território.

A *pendularidade*, que evidentemente também diz respeito à dispersão da *casa* no território, é o fenómeno pelo qual se começam a verificar a repetição de determinados trajectos entre duas ou mais *casas* diferentes, ajudando a qualificá-las quanto ao seu valor (*casa de permanência, casa de férias, quarto de hotel, etc.*). Este fenómeno origina uma interdependência entre as várias *casas*, porque a saída de uma implica a entrada noutra, normalmente estando implicada uma *casa de origem* ou de *permanência* mais pronunciada que as outras.

Finalmente, temos o *abandono*, momento em que, impositivamente ou não, nos negamos o regresso a determinada *casa*. Daqui resulta que todos os eventuais regressos se transformarão em visitas, a servir um propósito nostálgico, em vez de se tornarem momentos para a habitar verdadeiramente (aqui, podemos perguntar-nos se, efectivamente, alguma vez ficaremos completamente privados de a habitar, mas sobre isto veremos mais adiante). O fenómeno de *abandono* normalmente surge associado à fundação de uma nova *casa* que substitui a antiga, mas pode também derivar de uma situação de, por exemplo, despejo, impossibilidade de manutenção, falecimento do dono, etc.

As novas tecnologias tornaram o conceito de *endereço* independente de *casa*. Ter uma morada que nos localize no espaço é uma ideia quase obsoleta, já que dispositivos electrónicos de fácil acesso garantem que podemos estar sempre contactáveis

na nossa *mobilidade* quotidiana. Na verdade, a nossa morada pode muito bem ser o sítio onde, provavelmente, não nos encontrarão quase nunca, onde passamos menos tempo, onde regressamos para não sermos contactados. A *casa*, no contexto a que nos reportamos, está mais individualizada que nunca, porque se autonomizou de uma certa necessidade de "representação" (agora garantida através de endereços electrónicos, redes sociais, perfis, etc). Porventura – e talvez não reparemos muito nisto, consequência do nosso património construído – a *nostra casa* estará também mais pequena que nunca.

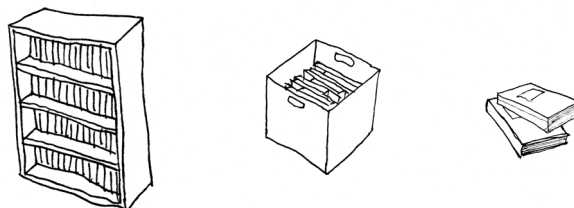
É, hoje em dia, bastante evidente que a emancipação dos jovens se dá cada vez mais tarde e de um modo menos óbvio, ao contrário do que se passava no tempo dos nossos avós e pais em que essa passagem à idade adulta estava vinculada ao seu estabelecimento numa casa própria, à fundação de um novo e independente núcleo familiar. Hoje, as *casas* de uma juventude prolongam-se no tempo e multiplicam-se no espaço: a casa dos pais, a casa dos avós, o quarto arrendado, talvez alguns quartos de hotel pelo meio, sofás de amigos e quantas mais *casas* uma pessoa possa imaginar ter, um dia, feito parte, ainda que por breves horas. A existência de uma mala ou mochila, tal como o endereço, não está dependente de uma *casa*: é o reduto da habitação contemporânea; uma espécie de "casa móvel" ou condição para nos autonomizarmos dela – da *casa-edifício*.

Elaboração sobre uma ideia desconcertante:

Imagine-se um *corpo* no *espaço*. Este *corpo* pertence a determinada *casa-edifício*, na qual, ao longo de várias décadas tem vindo a acumular objectos da sua existência, através dos quais se podem discernir pistas biográficas. Suponha-se que este *corpo* não está quieto no *espaço*. Suponha-se que este *corpo*, um dia, viaja para se estabelecer num lugar estrangeiro durante alguns meses. A companhia aérea limita-lhe o peso da sua bagagem, no fundo, determinando-lhe o peso da sua *casa* (apenas 20 kg). Suponha-se que, depois de instalado na *segunda casa*, este corpo vai viajar novamente. A anterior mala de 20 kg é reduzida a uma mochila de 50 litros. Onde está a *casa*, afinal?

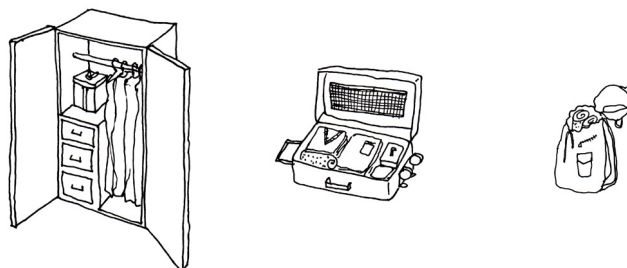
Esta dispersão territorial da existência (identidade) de um único *corpo* pode ser assustadora, tanto mais não seja pelo facto da distância dificultar a supervisão (protecção) de cada "conjunto existencial" que fica para trás. Como se lida com esta dispersão, com esta instabilidade? Eis algumas ideias.

Na *casa de origem* temos a colecção de todos os livros (os lidos e os que estão por ler); na mudança para a *segunda casa*, levamos connosco um conjunto de livros mais pequeno (provavelmente aqueles que planeamos ler durante aquele período de tempo alargado); na viagem, depois da mudança para a *segunda casa*, levamos apenas um ou dois livros (o que estamos a ler naquele momento e talvez um extra para o caso de terminarmos o anterior).

**Fig. 20****Seleção I**

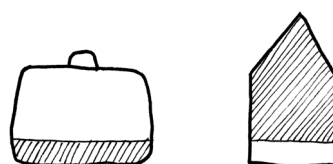
Uma prateleira de todos os livros (mobiliário), uma selecção transportável (caixa), as leituras imprescindíveis (objecto).

Ou ainda: na *casa de origem* temos acumulado todo o nosso vestuário (o de verão, inverno, formal, informal, o que vestimos com regularidade, o que já não nos serve, pijamas, disfarces, etc); para a *segunda casa* temos de trazer uma quantidade de roupa adequada ao tempo de permanência, mas sem que se exceda a capacidade da bagagem (roupa de uso frequente, adaptada ao clima para onde nos mudamos, com algumas peças de excepção para imprevistos, sejam elas formais, de desporto, etc); para a viagem levamos a quantidade de roupa estritamente necessária ao clima e à duração dessa travessia (leva-se mais roupa interior, que deverá ser mudada com mais frequência, um bom agasalho e, em vez de levar uma grande quantidade de outras peças para se ir trocando, leva-se um sabonete que permita lavar a roupa regularmente).

**Fig. 21****Seleção II**

Um armário de todo o vestuário (mobiliário), uma selecção transportável (mala), a roupa imprescindível (objecto).

Em ambas as situações, seria possivelmente uma tragédia pessoal que alguma coisa acontecesse aos objectos da *casa de origem*. No entanto, a vivência e estabelecimento provisórios e imediatos são assegurados pelo conteúdo da mochila. Esta gradual selecção de objectos (adaptada às circunstâncias de cada situação) permite-nos concluir que a maioria dos itens que ficam para trás tendem a ser mais biográficos e prescindíveis que aqueles que trazemos connosco. Os primeiros são resultado da permanência demorada em determinado lugar e, por isso, muito mais carregados de significado pessoal; os segundos servem uma condição de passagem e, deste modo, cumprem um dever mais funcional. Por isto se entende que o desaparecimento da *casa de origem* pode tratar-se um fenómeno trágico e o seu conteúdo, porventura, mais difícil de repor. Já o desaparecimento, por exemplo, da mochila representa um fenómeno inconveniente mas facilmente ultrapassável, porque a maioria do seu conteúdo será relativamente fácil de ser substituído.



Legenda:


 Permanência
 Mobilidade

Fig. 22

Objectos de mobilidade e permanência

Tanto o gráfico que ilustra o fenómeno de fragmentação da casa como as ideias resultantes da "*Elaboração sobre uma ideia desconcertante*" tornam bem evidentes que *habitar em trânsito* acarreta consigo um problema de ordem material que também deverá ser incluído nas nossas preocupações enquanto arquitectos, não só porque levanta directamente questões relacionadas com o armazenamento, mas também porque poderá ajudar a problematizar o modo como nos relacionamos com o espaço construído, a fim de sobre ele trabalhar soluções que o adaptem às nossas actuais necessidades. Talvez o provisório seja a nossa verdadeira condição e a permanência mais não seja a miragem que nos ajuda a lidar com a instabilidade.

Hoje em dia aceitamos este fenómeno de instabilidade territorial porque sabemos que ele nos traz vantagens (nomeadamente, a gratificação de conhecermos e nos sentirmos confortáveis em vários lugares – não será isto uma maneira de nos fazermos verdadeiramente livres?). Não nos deixamos intimidar pela complexidade das tramas que traçamos num território cada vez maior, mais disperso e mais distante. As distâncias encurtaram e as partidas tornaram menos dolorosas porque também os retornos são mais frequentes. As tecnologias condensaram o espaço e o tempo. Ao mesmo tempo a lembrança, como sempre, retoma instantaneamente as experiências e os lugares, sobrepondo-os numa espécie de colagem inquieta. De facto, «*Somos colagens de mundos (muitos deles mal colados)*».»³⁰

A casa é, devido a todas estas sobreposições e simultaneidades, uma entidade bem complexa que pode ser, hoje, muito mais que um lugar de retorno. Será antes uma *ideia de casa que paira sobre o território* sem necessariamente se fundar nele. **Uma casa de referência, ou uma referência que informa muitas casas.** E as outras casas, a bem dizer, nunca serão mais que uma paragem no nosso trânsito constante – apesar de haver algumas onde nos demoramos mais tempo: «*(...) Séjourner de manière passagère ne signifie pas demeurer, ni avoir installé sa demeure. L'étymologie rapporte d'ailleurs qu'entre installer sa demeure dans un endroit précis, demeurer quelque part de manière récurrente, être mis en demeure de, ou être qualifié de demeuré, il existe bien évidemment une relation intime: à chaque fois on a tardé. Tarder à envisager un départ, à repartir, à s'acquitter d'une dette ou à s'éveiller à l'intelligence.*»³¹

³⁰ BRANDÃO, Ludmila de Lima, *A Casa Subjetiva – Matérias, afectos e espaços domésticos*, Editora Perspectiva, São Paulo, 2002, p. 74.

³¹ ONFRAY, Michel, *Théorie Du Voyage – Poétique de la géographie*, Le Livre De Poche, Paris, 2011, p. 95.

CIRCUNSTÂNCIAS DE ESTUDO - NARRATIVAS

«Plus tard, beaucoup plus tard, chacun se découvre nomade ou sédentaire, amateurs de flux, de transports, de déplacements, ou passionné de statisme, d'immobilisme et de racines. Sans le savoir, certains obéissent à des tropismes impérieux, subissent les champs magnétiques hyperboréens ou septentrionaux, tombent côté levant, basculent versant ponant, se savent mortels, certes, mais s'expérimentent comme des fragments d'éternité destinés à se mouvoir sur une planète finie – ceux-là vivent de manière semblable l'énergie qui les travaille et celle qui anime le reste du monde; tout aussi aveuglément, d'aucuns éprouvent le désir d'enracinement, ils connaissent les plaisirs du local et la méfiance à l'endroit du global. Les premiers aiment la route, longue et interminable, sinueuse et zigzagante, les seconds jouissent du terrier, sombre et profond, humide et mystérieux. Ces deux principes existent moins à l'état pur, à la manière d'archétypes, qu'en composantes indiscernables dans le détail de chaque individualité.»¹

«Alternative nostalgique (et fausse) :

Ou bien s'enraciner, retrouver, ou façonner ses racines, arracher à l'espace le lieu qui sera vôtre, bâtir, planter, s'approprier, millimètre par millimètre, son "chez-soi" : être tout entier dans son village, se savoir cévenol, se faire poitevin.

Ou bien n'avoir que ses vêtements sur le dos, ne rien garder, vivre à l'hôtel et en changer souvent et changer de ville, et changer de pays ; parler, lire indifféremment quatre ou cinq langues ; ne se sentir chez soi nulle part, mais bien presque partout.»²

Verificamos a necessidade de elaborar sobre três diferentes "categorias" de espaços: de *reclusão*, de *reunião* e de *dispersão*. Para isto socorremo-nos daquilo a que chamámos "*Circunstâncias de Estudo*", situações de análise de um território real em que as posições de observador e observado, por vezes, se confundem. Estas *circunstâncias* encontram-se repartidas em dois sub-blocos: *Olivais* (*reclusão* e *reunião*) dá conta de situações que integram num território próximo, formando uma rede de pontos de referência interligados, mas com permanências distintas; já *Lapónia* (*dispersão*) relata uma situação isolada, tanto no tempo como no espaço, que se tenta incluir de outro modo nesse território referencial.

Estas *narrativas* procuram relatar situações que instruem diferentes modos de construir o comum, condensando – cada uma à sua maneira – várias das *manifestações* anteriormente visitadas

(*vivências, valor, demora*). Para cada uma das *circunstâncias* encontraremos, pois, um grau de autonomia distinto entre essas *manifestações* subjectivas e aquilo a que chamámos *invólucros-casa*.

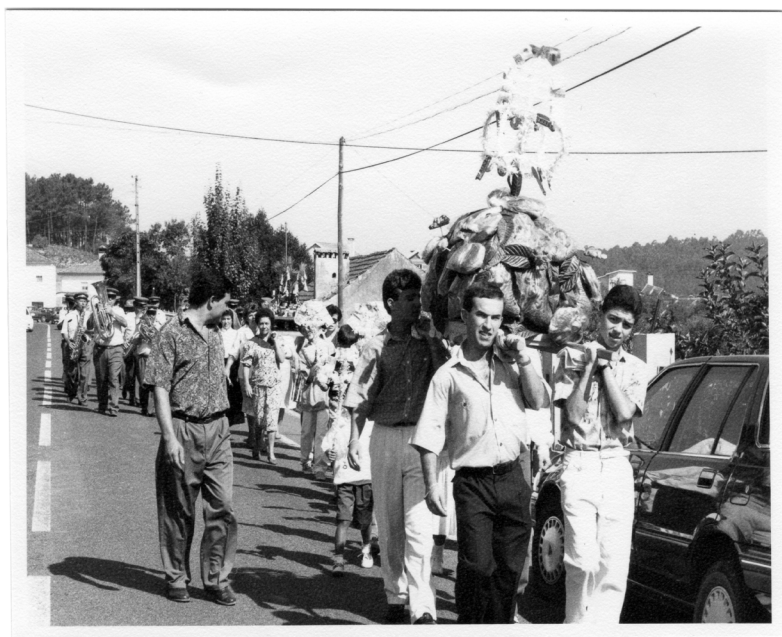
Seremos objectivos na nossa *distância* e, portanto, não negaremos algumas eventuais proximidades, alguns afectos que contribuem para a formulação destas *casas*, adaptadas às dimensões de uma folha.

Esta pequena colecção de espaços pretende demonstrar que o quotidiano se constrói de permanências diferentes e que cada espaço passível de representação impõe uma paragem. É através deste *vaivém*, entre uns e outros, que nos negamos o aprisionamento de um lar ou a precariedade da sua ausência; encontramos nas idas e nos retornos um equilíbrio entre as *escalas* que habitamos.

¹ ONFRAY, Michel, *Théorie Du Voyage – Poétique de la géographie*, Le Livre De Poche, Paris, 2011, p. 10.

² PEREC, Georges, *Espèces D'Espaces*, Éditions Galilée, Paris, 2000, p. 140.

Fig. 23
Procissão nos Olivais, 1991.



OLIVAIS

«(..) O vinho que ainda se cultiva já não é tratado na adega familiar, sendo a uva vendida por grosso aos industriais. Acabou-se o prazer do agricultor em oferecer o vinho da casa aos visitantes, esse lubrificante de sociabilidade, motor de amizade, dínamo da comunicação. Vêem-se olivais mas não se colhe a azeitona que cobre o chão no fim do Outono, e as laranjeiras perto das casas são mais para ornamento porque o grosso das laranjas apodrece o chão.»³

45

Estas são *casas* que se fundaram num território e que aí foram crescendo enquanto tiveram que crescer. Todos temos uma vaga ideia do que elas serão: ainda que ainda não as conheçamos na sua particularidade, *casas* como estas há muitas. Ao longo do tempo, elas demonstram-nos que, mais do que se fixarem num ponto, são os vários pontos que, episodicamente, nos impelem a eles, originando esse *ir e voltar* do dia-a-dia que nos estabiliza no território, formando uma rede de pontos de permanência. É pela *acumulação* que estas *casas* nos dão prova que existem enquanto entidades habitadas. Tal como pistas num romance policial, elas fornecem-nos matérias que se podem ler.

Estas *casas* precisam de alguém dentro delas: alguém a desarrumá-las, a abri-las, a limpá-las, a riscá-las... Nos relatos, confundem-se com os donos, com as horas, com as visitas, com o tempo lá fora. São entidades que vivem ciclos e que registam memórias; são entidades que, como nós, acordam de dia e, de noite, vão dormir (nas suas pálpebras um interruptor que se desliga).

A *casa habitada* é, de facto, uma entidade com pouca forma porque escapa à análise sendo, em vez disso, representada no imaginário individual. Recordamos o local dos objectos, os convidados que chegaram, os cheiros da cozinha, mas arriscar desenhar o *invólucro* é uma tarefa complicada, precisamente porque é *invólucro*, ou *esqueleto*, ou *plataforma*: há outras coisas (porventura mais importantes) que se sobrepõem àquela casa ortogonal que, por si só, despida, é difícil reconhecer como nossa.

³ SANTO, Moisés Espírito, *Comunidade Rural Ao Norte Do Tejo Seguido De Vinte Anos Depois*, Associação de Estudos Rurais Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1999, p. 253.

PASSEIO

Antes de começarmos a transpor portões, portas, umbrais, resolvemos dar um passeio. Um passeio para ajudar ao enquadramento, para nos apurar os sentidos, um passeio para nos livrar da cegueira do quotidiano. De que maneira se exteriorizam aqueles espaços que estamos prestes a visitar? De que modos constroem o colectivo daquela localidade? O que é excepção e o que se torna regra? O que se mostra e o que se esconde?

Apenas nos fizemos acompanhar de um caderno de apontamentos e de uma máquina fotográfica. No entanto, estes dois elementos bastaram para que o nosso "passeio" não passasse despercebido. Recebemos vários olhares inquisitivos por parte das pessoas que encontrámos e fomos questionados acerca do que *andávamos ali a fazer*. Começámos por fotografar a rua ortogonalmente às vias de trânsito, mas rapidamente percebemos que não o podíamos fazer, porque esta ortogonalidade parecia violar demasiado o domínio privado de cada casa. Tomámos, então, notas e, depois, desenhámos.

Do lado de cá – da rua, da estrada, do passeio –, aquilo de que nos conseguimos apropriar é o que se expõe de seguida; uma espécie de *lista* que tenta "insinuar" o que é os *Olivaís* através da sugestão de algumas problematizações.

Sobre as Vias

Fig. 24

Corte I

Corte-tipo passando por uma "casa velha", pela estrada nacional e por uma "casa nova".



«É flagrante a ausência de ordenamento do habitat rural quanto à localização, ao alinhamento, à altura, em arruamentos, passeios e terreiros de encontro. A aldeia faz-se e desfaz-se, alastra e desagrega-se. Os sítios transformam-se à mercê de cada um que constroi onde e como quiser.»⁴

⁴ SANTO, *Op. cit.*, p. 261.

1) Via de trânsito define a extensão do território, impondo-se física, visual e sonoramente;

2) As placas rodoviárias indicam os limites do território da localidade;

3) As casas antigas, ali edificadas antes do aparecimento da estrada nacional, estão irremediavelmente próximas dela (algumas mesmo "enterradas" em relação à via);

4) As casas mais recentes vão-se edificando ao longo das vias mas, a título de evitar demasiada proximidade com a estrada movimentada, desenvolvem dispositivos de afastamento em relação a ela (jardins, relvados, portões, muros, etc);

5) A instalação recente do saneamento público deixou marcas na via, disfarçadas com alcatrão no troço principal, mas ainda plenamente visíveis nos acessos secundários.

Sobre o espaço público

Fig. 25

Corte II

Corte-tipo da situação dos passeios, expondo a sua ocupação e a situação dos acessos às propriedades.



1) Existência de passeios é pontual e, por vezes, apenas de um dos lados da via de trânsito. Quando a largura da via o permite, o domínio privado tenta contornar esta situação construindo os seus próprios passeios em frente aos terrenos. O resultado é um "passeio" retalhado e dificilmente praticável, de pavimentos variados e mudanças de cota inesperadas, sem ter em conta a necessidade de mobilidade dos peões;

2) Contentores do lixo e pontos de reciclagem são colocados em cima dos passeios, no ponto da via de mais movimento: o cruzamento;

3) O antigo jardim infantil, que começou por ser uma escola primária (1932), está agora vazio e em estado de colapso. Moveram-se os alunos para o espaço da escola primária local. O edifício antigo está em mau estado de conservação e o telhado em risco de colapso. Ainda assim, ali decorrem aulas de ginástica para idosos às sextas-feiras.

Sobre os empreendimentos privados de carácter público

1) Edificação recente de um lar de idosos. Fachada animada por "cantarias" de pedra, relvado frontal virado para a estrada e impermeabilização do solo nas traseiras do edifício, onde ocasionais árvores pontuam um jardim de cimento sem sombra;

2) Antiga loja/mercearia deu lugar à extensão de uma oficina;

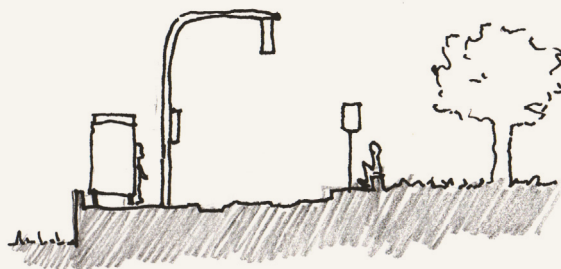
3) *Café M.*, por se situar num sítio de passagem (cruzamento), matém-se o ponto de encontro privilegiado, onde se juntam pessoas da localidade e arredores. Serve "bicas" e frango assado, tem televisão para ver a "bola" e disponibiliza alguns jornais e revistas cor-de-rosa, o bastante para se passar um bocado depois de almoço. As instalações matém-se as mesmas desde há vários anos mas o parque de estacionamento automóvel teve que crescer para o terreno em frente, a bem de servir todos os clientes.

Sobre a mobilidade

Fig. 26

Corte III

Corte explicativo do local onde se situam as paragens de autocarro.



1) As paragens de autocarro são apenas *para quem conhece*: uma tem um abrigo, mais ou menos recente, onde os habitantes improvisaram um assento com um velho banco de jardim; a outra apenas está sinalizada por uma placa, deixando que as pessoas (sobretudo os jovens que apanham o autocarro de manhã) se sentem num muro de cimento que ali se encontra a delimitar o terreno vizinho. As horas da "*carreira*" são escassas e não estão indicadas em lado nenhum, mas todos as sabem (se não sabem, perguntam a quem sabe);

2) Os semáforos para os automóveis ditam os ritmos de atravessamento dos peões, que muito raramente respeitam as passeadeiras existentes, situadas a alguns metros dali mas em locais menos "práticos" ao atravessamento. Note-se que estes atravessamentos se fazem, sobretudo, nas idas diárias ao café ou para chegar às paragens de autocarro (as saídas de casa são feitas, normalmente, com o recurso ao automóvel).

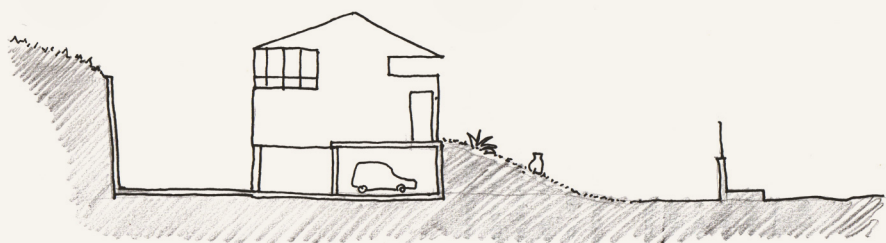
49

Sobre as casas

Fig. 27

Corte IV

Corte-tipo da articulação dos acessos privados com o espaço público.



1) Casas mais antigas frequentemente à venda, abandono, mal recuperadas ou habitadas por imigrantes e famílias de poucos rendimentos. Podem ler-se, no entanto, alguns sinais de propriedade nas casas mais degradadas (*grafittis* a dizer "*Vende-se*" ou portas e janelas tapadas com tijolos para impedir a entrada a estranhos);

2) O automóvel está muito presente no edificado e nos seus acessos. Grandes portões ao lado de outros mais pequenos indicam que *um é para o carro e o outro para as pessoas*. Acessos das viaturas às garagens levam à frequente impermeabilização de grandes áreas do solo do "jardim". Gosto pela integração das garagens no edifício,

normalmente *garagem em baixo, casa em cima*, ambas sensivelmente com a mesma área (isto leva a que, frequentemente, os edifícios se ergam em falsas "colinas" que depois se ajardinam).

3) Há um desejo de *virar a casa* para a estrada, de a mostrar. É pela frente que se recebe e é para aí que se abrem grandes janelas (normalmente, correspondentes à sala), cobertas posteriormente por cortinados que denunciam essa contradição de querer mostrar a casa e preservar a intimidade. Assim, moradias isoladas produzem empenas: grandes paredes laterais onde se lêem as pequenas janelas das casas-de-banho e serviços (talvez fruto da impossibilidade de aí abrir maiores vãos). Adivinha-se também despreocupação pelo desenho do alçado traseiro;

4) Gosto pelos anexos: as casas, já de raiz de razoáveis dimensões, não se poupam na criação de novas extensões, materializadas nas "*marquises*", nas garagens, nos *barbecues*, etc., onde as pessoas acabam por passar mais tempo do que nas áreas dos edifícios originais;

5) Instalação de chapas metálicas nos limites dos terrenos revelam uma preocupação em tapar o espaço privado. No entanto, as casas onde estas barreiras se instalam são amiúde de dimensões muito maiores do que aquilo que uma vedação consegue esconder (por vezes, até são edificadas em "altos");

6) Relvados frontais inutilizados fornecem, sobretudo, um distanciamento em relação ao espaço público. Recentemente, surgiu a "moda" de aplicar relvado sintético e floreiras de plástico a fim de poupar nas manutenções de um "jardim" que não se usa nunca. Disto deduz-se que o tempo passado no exterior dá-se, sobretudo, no chamado "quintal" (jardim traseiro);

7) Gosto pela estatuária é verificável em várias moradias, onde, frequentemente, figuram leões e águias, denunciando o *clube* do dono da casa.

Sobre a vegetação

1) A vegetação abunda, sobretudo nas zonas de pinhal (onde se preferem plantar eucaliptos) ou nos terrenos em vias de abandono (plantas silvestres que crescem livremente). Sabe-se da intenção de construir um novo edifício quando se começa a deitar as árvores abaixo;

2) Nas casas edificadas recentemente os jardins são, sobretudo, de vegetação rasteira, pontuados frequentemente por espécies mais exóticas, como as palmeiras;

3) Agricultura de pequena escala manifesta-se junto à estrada.

Notas posteriores

[Sobre a "sociologia compreensiva"]
 «Nesta via interpretativa, o sociólogo não se limita à compreensão de um actor particular mas alarga a sua análise a uma média de actores numa determinada massa e encontra uma racionalidade comum à média, um "ideal-tipo", uma tipificação. A "subjectividade" do actor encontrar-se-á em conformidade com os seus grupos de referência tanto mais que, mesmo se o actor não determina o sentido da sua actividade, ele agirá de acordo com a sua socialização visando a integração no meio.»⁵

Primeiramente, caímos no erro de pensar os *Olivaís* como um caso de estudo correspondente a um território tendencialmente autista e fragmentado. Isto parece-nos, agora, uma simplificação. É através das desadequações, contradições e incoerências que os *Olivaís* mostram, precisamente, a inevitabilidade de um caminho que se começou a percorrer muito antes. Os elos sociológicos que ligam esta paisagem ao seu passado são demasiado intrincados para serem reduzidos a "vulgaridades/ambiguidades arquitectónicas".

Estas observações denunciam, especialmente, conflitos da ordem do público/privado das quais estas "arquitecturas" demonstram tentativas de compatibilização/adaptação mas que, contrariamente, resultam no enaltecimento desse fosso. Podemos tentar justificar isto, tal como Moisés Espírito Santo sugere em "*Vinte Anos Depois*", através de um fenómeno de aculturação de modelos externos (urbanos) por uma sociedade ainda extremamente ruralizada.

⁵ SANTO, *Op. cit.*, p. 221.

QUARTO DE S.

«The same word may indicate several forms. Consequently, a name designating a specific form can never carry the singular, unambiguous meaning of which models are ideally built. In normal speech, it is possible to call upon several meanings at the same time, or to alternate between meanings without difficulty. One's room, for instance, clearly designates not only space and the enclosure forming it, but also the objects – furniture, books, pictures on the walls – within it. Were these objects removed or rearranged, the inhabitant might well declare upon reentering, "This is not my room any more!"»⁶

Apresentação

O *Quarto de S.* é um compartimento com cerca de 25 anos que se insere numa casa com cerca de 60. Este quarto, ao contrário das outras divisões, nem sempre foi habitado, apesar de ter contido alguns objectos nesses primeiros “anos de vida”. Podemos dizer que a “vida” deste compartimento começou, verdadeiramente, há cerca de 15 anos, altura em que um habitante da casa onde este compartimento se insere deixou um outro quarto que partilhava para, neste novo, se vir instalar sozinho. O *Quarto de S.* tem, pois, um princípio e um meio – pelo menos! – ; talvez não tenha um fim.

No princípio, era um compartimento mais ou menos vazio – algumas peças de mobiliário tornavam possível que albergasse visitas –, mas a recollecção que se tem dele não é suficiente para o formular com precisão (sabe-se, pelo menos, que continha uma cama de casal em madeira de cerejeira, um berço de metal, um candeeiro de tecto e uns cortinados cor-de-laranja). Assim permaneceu durante algum tempo, numa casa que se ia enchendo de coisas – e não apenas de mobília –, que começava a acolher mais gente, que começava a crescer. No seu canto cimeiro, atirado lá para trás, talvez tenha sido o compartimento que mais sossegado permanecia, ainda sem pertencer a ninguém, sem função atribuída.

O passar dos tempos pareceu encontrar desígnio funcional para este compartimento, ou talvez isso já fizesse parte de um plano prévio. Em todo o caso, certa ocasião, pegou-se em alguns objectos, moveu-se alguma mobília, meteu-se lá dentro uma criança (tal como a criança que Perec meteu no seu *quarto das crianças*) e consagrou-se, no piso de cima, um quarto para essa casa.

Mais tarde, o quarto renova-se, estabilizando um cenário que permitirá um acolhimento mais prolongado do habitante, inspirando a que aí acumule os traços da sua existência.

Reservamos para os capítulos que se seguem os detalhes do desenlace da existência deste compartimento, baseada em modificações espaciais que dão conta do que lá se foi passando dentro e de quem o habitou.

⁶ HABRAKEN, N. J., *The Structure Of The Ordinary – Form and control in the built environment*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1998, p. 64.

Sobre o registo

As notas que fazemos sobre o espaço deste compartimento atentam em diferentes tempos (ou *momentos*) claramente identificáveis no decurso do processo de apropriação do mesmo. Esses *momentos* prendem-se, sobretudo, com as reorganizações espaciais ao nível do conteúdo da divisão, que normalmente vêm responder a necessidades de determinada ordem (funcional, normalmente) por parte do habitante. Assim, no seu interior, o compartimento encontra uma forma de se ir adaptando aos sucessivos requisitos originados pelo constante crescimento do seu habitante, que envelhece, que acumula, que deita fora, que muda de ideias...

Para isto, decidimos contrapor dois tipos de desenho: o do compartimento, apontado em linhas rigorosas, constante ao longo de todos os *momentos*, representará a imutabilidade do *invólucro* (chão, paredes e tecto) que se expressa enquanto entidade abstracta, por detrás dos seus expressivos revestimentos (pinturas, soalhos, mobília); em contraposição, temos o desenho das mutações interiores, originadas pela posição da mobília e objectos, pela expressividade das cores empregues, pelo encobrimento das superfícies com têxteis...

Para cada *momento* desenhámos uma planta e um corte que, em simultâneo com as notas que vamos tomando, considerámos serem suficientes para nos informar acerca do alcance das sucessivas modificações do compartimento.

A nossa atenção é encaminhada, sobretudo, para as alterações no interior do *invólucro* que nos parecem comunicar uma tentativa de mitigação de determinadas prioridades, cuja resposta chega, normalmente, pela assertividade na disposição do mobiliário e dos objectos – um modo de responder a cada necessidade em núcleos distintos. Assim, veremos, a *compartimentação* não é mais que o início de uma criação de *cantos* que podem ser articulados dentro de um mesmo espaço e no qual se verificam prioridades nos desempenhos, suscitando situações de compromisso no espaço. Isto, por sua vez, leva-nos a identificar também algumas situações que ocorrem no exterior do compartimento retratado, cuja área limitada, por vezes, implica a impossibilidade de responder a determinadas exigências.

Primeiro momento: compartimento

«Upon entering an empty room we ask: "Where might I place a chair and sit?" "Where can I place a work table?" Assessing an enclosure's capacity for inhabitation almost inevitably follows reading it. We ask ourselves what could be done in space observed. This question relates not only to bodily movement within the space but also to those objects brought to intensify or sustain inhabitation. In essence, we assess what lower-level configurations the space may contain.»⁷

Um compartimento pintado de branco com chão de madeira escura e rodapés a condizer. Uma porta e uma janela. A porta, de madeira escura, dá para outro compartimento; a janela, de madeira branca, portadas verdes e parapeito de pedra, dá para um campo de oliveiras. O tecto vai descendo até que não possamos mais estar de pé; do outro lado, o telhado.

Dentro há uma cama de casal, em cerejeira, para visitas; um berço de metal inutilizado; cortinados cor-de-laranja na janela; um candeeiro no tecto. Podia um compartimento ser mais simples que isto e conter tanta coisa?

Aqui, raramente alguém entra. Não há nada para fazer aqui. Não há bebés para dormir no berço, não há casais para partilhar a cama. O quarto está à espera...

⁷ HABRAKEN, *Op. cit.*, p. 58.

QUARTO DE S.

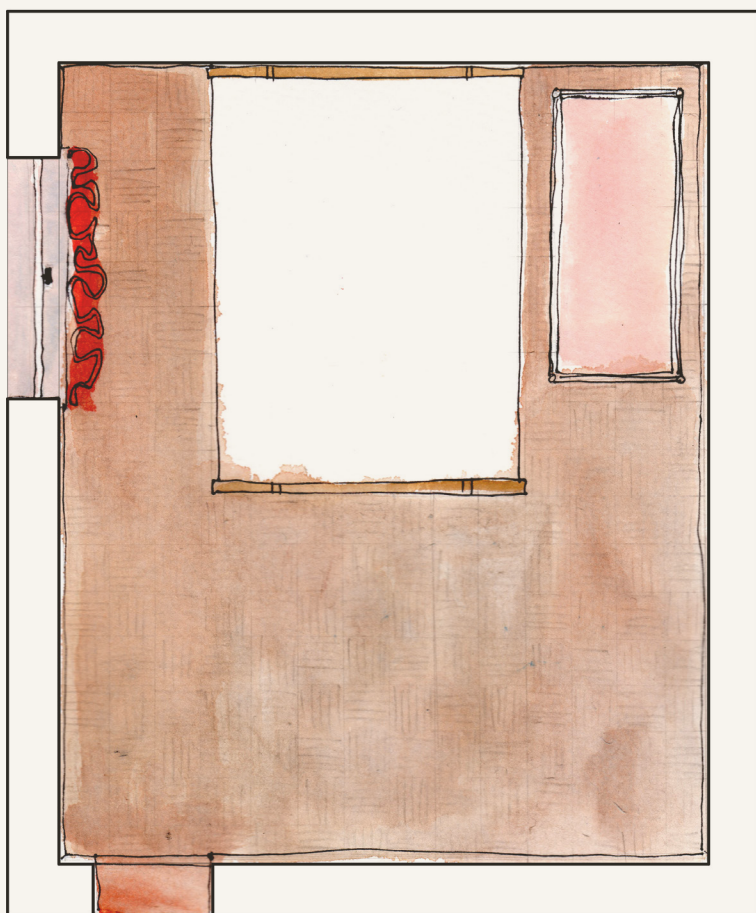
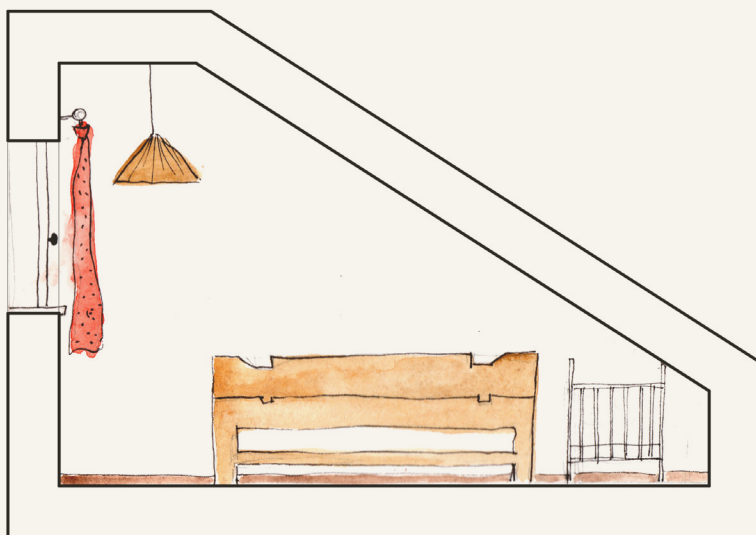


Fig. 28
Primeiro Momento
Corte e planta do compartimento.

Segundo momento: quarto

«La mudanza expresa una situación de cambio y, por tanto, es una oportunidad para ejercer una mirada distinta y más curiosa sobre la casa. Permite tomar distancia respecto a nuestro ámbito cotidiano, dejando de verlo como algo habitual. Los muebles y objetos se guardan en cajas, se envuelven o se desmontan y cambian de lugar, preparándose para su traslado.»⁸

O estabelecimento do *quarto* representa um acto de mudança no interior da casa, pelo qual um habitante deixa uma determinada compartimentação para se vir instalar noutra, tal e qual uma mudança de casa. Os objectos e as mobílias são trazidos da divisão prévia e adaptados às novas condições, acrescentando valor aos elementos do quarto que, decidiu-se, não seriam deitados fora.

O *segundo momento* deste compartimento tem, por isso, a ver com o acréscimo de elementos e o aproveitamento das circunstâncias prévias, produzindo uma ideia de quarto ainda rudimentar, mas clara.

O vazio da compartimentação batalha-se com a distribuição homogénea dos poucos elementos acrescentados, numa tentativa de mitigar o eco e o vazio frio dos cantos despídos e sem função. Começam-se, pois, a poder ler, em cada núcleo de objectos/mobiliário, um propósito funcional, relacionado com aquelas tarefas que se antevêem poderem vir a decorrer naquela compartimentação. Não se mistura, de facto, *brincadeira* com *estudo*, *estudo* com *sono*. Assim, cada objecto prévio é estrategicamente colocado de modo a melhor servir o seu propósito dentro das restrições daquele novo espaço.

Aproveita-se a cama de casal, os cortinados laranja, o berço e o candeeiro de tecto.

Acrescenta-se uma colcha nova, uma mesa-de-cabeceira, um candeeiro de mesa, um baú, uma mesa, um banco, uma cadeirinha e uns caixotes com brinquedos.

⁸ AMARGÓS, Martí, *Rehabitar En Nueva Episódios*, Lampreave, Madrid, 2012, p. 349.

QUARTO DE S.

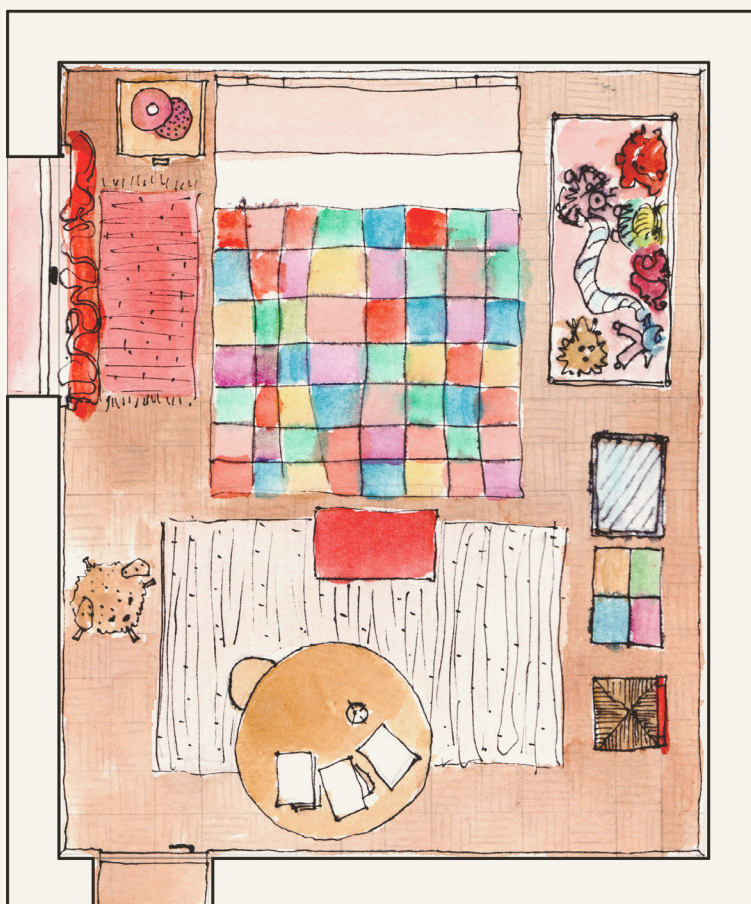
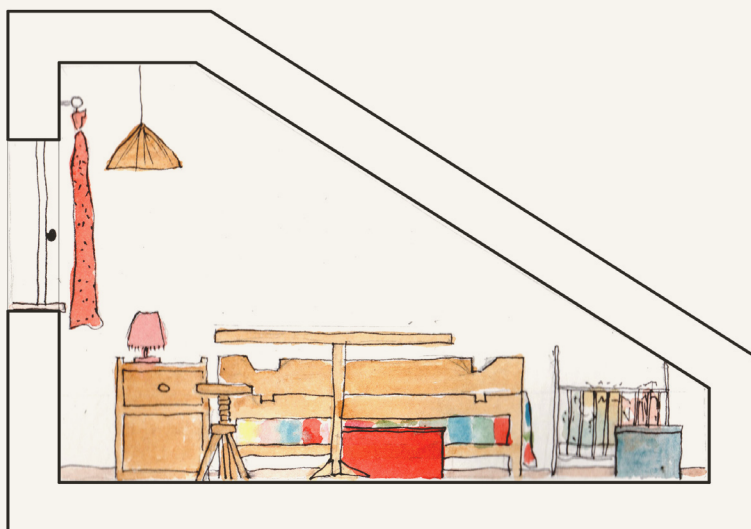


Fig. 29
Segundo Momento
Corte e planta do quarto.

Canto de dormir : mesa-de-cabeceira + candeeiro + cama

O primeiro momento desta compartimentação parecia já sugerir uma confortável zona de dormida, pelo que esta não necessitou grandes alterações. A cama manteve-se no mesmo sítio, mas decidiu-se reanimá-la com uma colcha nova, a gosto do novo habitante do compartimento. A mesa-de-cabeceira foi trazida do quarto prévio, e colocada do lado direito da cama, próximo da janela, com um candeeiro por cima.

Para marcar o "percurso" até à cama, foi colocado um pequeno tapete no chão, em frente à mesa-de-cabeceira e lateralmente à cama.

Canto de brincar : berço + caixas de brinquedos + cadeirinha

O canto de brincar nunca é um canto estável porque, no decurso da "brincadeira", expande-se para fora da área pré-destinada e, quem sabe, até mesmo para fora do compartimento. Neste sentido, o canto de brincar é o canto, não onde se dá a "brincadeira", mas onde se arrumam os brinquedos no final.

Por ser um canto provisório, onde descansam os objectos até o seu uso ser requerido, pode ocupar um dos espaços mais problemáticos deste compartimento: aquele mais inclinado, de difícil acesso aos adultos. Assim, as caixas de brinquedos e a cadeirinha vêm tapar a parede branca do lado mais inclinado da divisão, ao mesmo tempo que as bonecas e os ursos vêm povoar o berço metálico, até então sem uso. O baú, talvez demasiado pequeno para assim ser chamado, vem mesmo assim cumprir o seu desígnio aos pés da cama alta.

Canto do estudo: mesa + cadeira

O *canto do estudo* tem de se separar do da *dormida* para que não hajam interferências. Mesmo partilhando o mesmo compartimento, o canto do estudo isola-se virando costas à cama, enfrentando a parede.

A mesa que é trazida da garagem – já ninguém a usava – é demasiado grande e alta para uma mesa de estudo, mas *serve*. É redonda e tem espaço para meter muita coisa, desta feita gerando uma confusão de objectos que não são claros na sua função, uns certamente destinados ao estudo e outros que vieram ali parar *porque sim*. O banco, provisório, é partilhado pelo quarto e pela cozinha, subido ao quarto sempre que é preciso estudar, descido à cozinha sempre que é hora de comer.

O cabide e o tapete

O cabide, grande e em forma de urso (presente de um familiar), amarelo, é colocado à entrada do quarto, num propósito, sobretudo, de honrar a oferta, mais do que propiciar um canto de vestir.

O tapete, no chão, afugenta o vazio, unindo o *canto do estudo*, o *canto de dormir* e o *canto de brincar*. O tapete é o centro em volta do qual se unem todos os outros acontecimentos, mas a *dormida* reserva um tapete para si própria.

Falta o canto de vestir

O compartimento não tem roupeiro ou outro tipo de mobiliário para armazenar roupa. Vestir faz-se regressando ao quarto antigo, onde ainda estão guardadas as roupas, onde permanecerão por mais cerca de 3 anos.

As lâmpadas

59

A instalação eléctrica no compartimento define os pontos de luz. Há um no tecto, na zona em que este não é inclinado, que fornece a iluminação geral do compartimento. Há um outro localizado por cima da mesa-de-cabeceira – a chamada *luz de leitura* – amparada por um candeeiro cor-de-rosa.

Não há iluminação específica do canto de estudo.

Os objectos

O que distingue os objectos do mobiliário? Talvez seja o seu porte, a sua facilidade de manuseio, a sua perenidade, a rapidez com que se perdem... Os objectos deste quarto rudimentar, ainda na sua relativa nudez, ocupam um espaço muito próximo ao do mobiliário porque não encontram superfícies suficientes para se perder.

Os objectos mais pequenos encontram espaço para se guardarem dentro da única gaveta e em cima da secretária. Os maiores, os brinquedos, ocupam as caixas no *canto de brincar* sendo, por isso, muito mais expressivos na sua presença (não há ainda nada que os consiga conter e, como tal, expressam-se tal como são, à vista de todos).

O problema da arrumação é fundamental para se entender o *momento* seguinte.

Terceiro momento: quarto novo

«Lorsque, dans une chambre donnée, on change la place du lit, peut-on dire que l'on change de chambre, ou bien quoi ? »⁹

O quarto novo surge pela tentativa de se responder a algumas necessidades que o quarto, apenas pela transposição e aproveitamento de peças de mobiliário prévio, não pode resolver. O modo de completar as "faltas" do quarto foi encontrado na introdução de um dispositivo complexo de mobiliário, feito à medida do compartimento que, sobretudo pela inclinação do tecto, torna difícil o acolhimento de mobiliário vulgar. Em vez do *acrescento* do *momento* anterior, surge então a oportunidade de substituição da maioria dos elementos que compõem o interior da compartimentação.

Este dispositivo de mobiliário forma um todo unitário que será, futuramente, difícil de remover daquele compartimento. Como veremos, ele tenta, sobretudo, colmatar as necessidades de arrumação, ao mesmo tempo que adapta a dimensão do compartimento ao habitante que o domina (um único e não um casal, como sugeria a cama que lá estava no início).

⁹ PEREC, *Op. cit.*, p. 49.

QUARTO DE S.

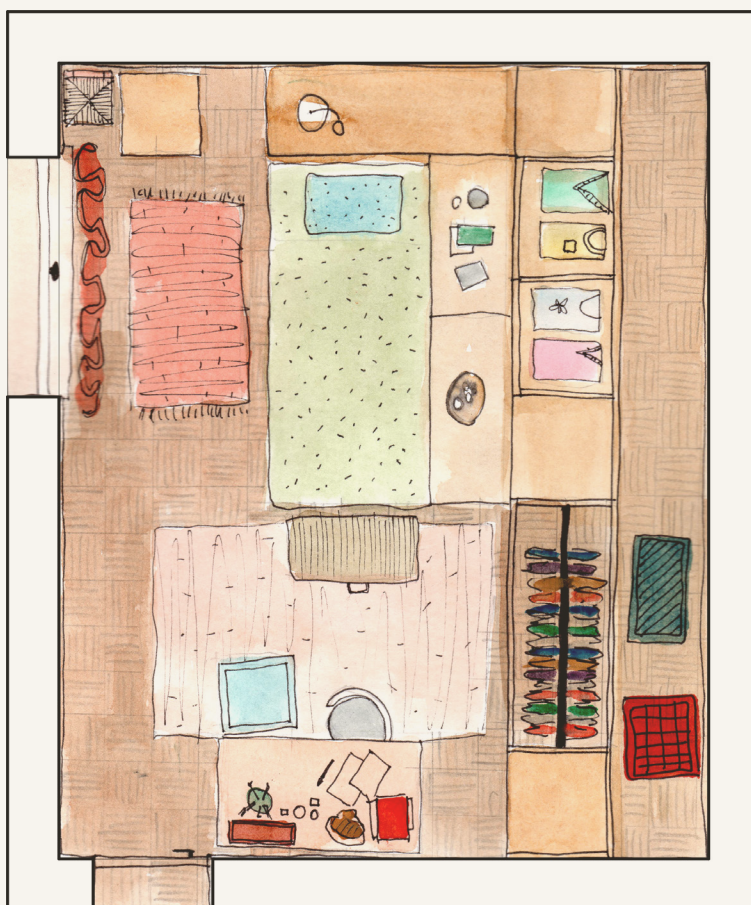


Fig. 30
Terceiro Momento
Corte e planta do quarto novo.

O canto de brincar dá lugar à arrumação

Para combater a inclinação do tecto, o dispositivo de mobiliário instala, do lado oposto ao da janela – aquele a que correspondia o *canto de brincar* –, várias áreas de arrumo: uma de difícil acesso para pôr coisas mais velhas, de maiores dimensões, coisas que se esquecem; uma área de portas e gavetas para a roupa; outra área de baús para coisas que não são precisas todos os dias; e uma área de prateleiras, para livros e outros que tais.

Retira-se o berço e as caixas passam para trás do roupeiro. O *canto de brincar* é, pois, substituído pelas áreas que permitirão, entre outras, arrumar os objectos da infância que vão deixando de ser usados. Os peluches e as bonecas que dantes se expunham no berço passam agora a ser seleccionados entre os que vão ser arrumados e aqueles que passam a decorar as prateleiras, relembrando um quarto antigo, onde outras coisas se faziam.

Ao mesmo tempo, este *novo quarto* passa a ter um local para vestir, evitando as deslocações ao roupeiro do andar inferior.

O canto de dormir encolheu

A cama mantém-se no mesmo sítio, mas já não é a mesma. A área ocupada pelo dispositivo de arrumo torna impossível que se mantenha a cama de casal, que é desmontada e arrumada noutra divisão até que se lhe encontre função novamente. Traz-se para cima a cama de solteiro que, até então, nos últimos 3 anos, tinha permanecido no quarto antigo. Esta reintrodução parece ajustar-se melhor ao habitante do compartimento: uma única criança não necessita uma cama tão grande.

Esta pequena cama acomoda-se ao canto do dispositivo de mobiliário, os baús sugerindo uma espécie de mesa-de-cabeceira tão extensa que derrota a ideia da pequena "*mesita*" de objectos cuidadosamente colocados: os objectos acumulam-se até à exaustão da superfície, à medida que vão sendo usados.

Desaparece o canto de estudo

A mesa redonda, improvisada secretária, desaparece para casa de um familiar, também ela – como a cama – sem espaço para se inserir neste novo quarto. O *canto de estudo* passa a fazer-se de fora desta divisão, num compartimento de estudo partilhado. Esta situação dura alguns anos mas, com o tempo, revela-se incómoda.

Reaparece o canto de estudo

Passados cerca de 6 anos, o habitante do quarto vai passar por vários outros quartos e, aos poucos, deixa de precisar de um local de estudo na casa que aqui tratamos. No entanto, o seu regresso torna problemático o facto de já não reconhecer aqui nenhum local de trabalho seu.

A necessidade de um local de trabalho privado faz com que se ceda a um compromisso a respeito do espaço livre do *novo quarto*. A solução encontrada corresponde a uma tábua sobre dois cavaletes – a sua dimensão e o seu aspecto provisório parecem rebelar-se contra o planeamento contido do restante mobiliário do quarto. Retoma-se a localização do antigo *espaço de trabalho*, oposta à *zona de dormir*. O ideal seria virar a mesa para o lado da janela, mas o estreito corredor entre a cama e a parede não o permitem.

A aparente provisoriedade desta solução é combatida pela introdução de outros elementos. Uma densidade de objectos e papéis vêm ali instalar-se, clarificando a pertinência daquele canto: *o canto das ideias*! A conquista do espaço da parede em frente atesta a permanência deste novo território, com uma tela de cortiça que permite fixar alguns desses papéis num formato menos caótico. A importância do canto de trabalho admite, pois, que se roube espaço ao armazenamento, dificultando o acesso a algumas gavetas de roupa. A estabilidade do primeiro impõe-se à ocasião do segundo, e assim se estabeleceu a prioridade.

Este espaço de trabalho é complementado com uma mesa metálica mais pequena e fácil de transportar que vai mudando de posição no quarto, consoante seja precisa ou não.

As lâmpadas

Os pontos de luz mantêm-se relativamente aos do *quarto*, com um novo que se lhes soma. Assim, temos a *luz do tecto*, que ilumina toda a área do *quarto novo*, de modo mais ou menos homogéneo. Depois existe um candeeiro, sensivelmente na mesma posição correspondente à da *luz de leitura* vista no momento anterior, pelo facto da *zona de dormir* não se ter alterado. Além destes dois, a instalação da secretária, que inspira trabalhos nocturnos, leva a que seja necessário, também aqui, uma fonte de luz. O candeeiro utilizado será, pois, o mesmo da *luz de leitura*, alternando entre a cama e a secretária conforme seja solicitado: *quando se vai para a cama não se trabalha, quando se trabalha não se está na cama*.

Os tapetes e a cadeirinha

Como há correspondência, no *quarto* e no *quarto novo*, entre os *núcleos de dormir e de trabalho*, e como o *canto dos brinquedos* deu lugar aos *arrumos*, a posição dos tapetes manteve-se, o mais pequeno convidando ao espaço de dormir, o maior enchendo o vazio que articula os três núcleos.

A cadeirinha de brincar, artefacto entre o brinquedo e o mobiliário, manteve-se a um canto, ao pé da estante, e serve agora de degrau para ajudar a subir às prateleiras mais altas.

Os objectos

O *quarto novo* é muito mais generoso em superfícies de mobiliário e espaço para arrumação que o precedente. Como tal, incentiva a um fenómeno de acumulação em que objectos mais recentes se vão sobrepondo aos antigos.

A complexidade do dispositivo de mobiliário do *quarto novo* leva a que seja complicado – senão mesmo impossível – levar a cabo modificações espaciais. O *quarto* encontra, assim, uma oportunidade de se desenvolver nesta estabilidade espacial, reinventando-se sempre a partir de uma base fixa. É atribuído aos objectos não só a tarefa de “encher” estes vazios e estas caixas, como também de consagrar trajectos biográficos, desvendando memórias e gostos do habitante. Assim, ao contrário do *quarto*, o *quarto novo* dá o destaque ao *objecto* enquanto elemento que *preenche* o mobiliário: a sua ausência resulta num quarto “vazio”.

Livros: há um espaço especificamente designado aos livros, na prateleira ao lado da cama. Aqui, os livros mais passíveis de serem folheados estão nas prateleiras do meio; os que suscitam leituras ocasionais estão em baixo ou mais acima; os *livros de criança* estão nas prateleiras cimeiras. Há também os *livros da cabeceira*, relembrando as leituras que estão pendentes. Há os *livros da escola* que foram guardados num dos baús. E há os cadernos, com uma prateleira só para si, localizada próxima da secretária.

Papéis: os papéis podem surgir em pilhas, colados a superfícies ou emoldurados, dependendo do seu conteúdo. Os que surgem em pilhas, dizem respeito ao trabalho e estão por cima da secretária. Também perto dela, estão os que se colam (às paredes e na cortiça) e que são pontos de destaque, mas que conservam a confusão de algo que parece ser provisório, ou não estar terminado. Podem ser reproduções, recortes, bilhetes, notas... Os papéis que são emoldurados, sugerem uma ponderação afectiva.

Brinquedos: os brinquedos, esses inúmeros objectos confusos da infância, sujos, estragados, desencaixados, partidos, continuam a encontrar lugar no *novo quarto*. O lugar designado é aquele que materializa o *esquecimento*, mesmo atrás do roupeiro,

num lugar de difícil acesso, sem luz, onde a esporádica visita resulta sempre em novas descobertas: *o local físico onde se perdem e encontram coisas*.

Alguns outros – raros – são usados para, como as molduras, pontuar alguns momentos do quarto, em jeito de decoração e nostalgia. Não servem para nada, já não são “brincados”.

Mementos: esta categoria abrange objectos vários, que apenas podem ser identificados pelo conhecimento do contexto. Aqui, tudo vale: pedras, conchas, estatuetas, caixas, frascos... O seu desígnio é a manutenção biográfica do quarto, reportando o seu habitante a acontecimentos e lugares distantes, a outras pessoas, a um outro “eu”, porventura. Insostituíveis, decoram ao mesmo tempo que relembram, mais fiéis, talvez, que as fotografias emolduradas, porque trazem na sua materialidade um fragmento dos lugares vividos.

Roupa: com o seu lugar cuidadosamente atribuído, a roupa é um tipo de objecto que sabemos que vamos encontrar nos roupeiros e nas gavetas. Este *quarto novo* não é excepção à regra. A roupa existe no corpo e arruma-se longe da vista. Por algum motivo, vê-la fora de um armário parece-nos sugerir que não está arrumada. A sua existência vincula-se, pois, àquele lugar específico do roupeiro, ao contrário dos livros e das conchas, que preenchem o quarto consoante os humores.

Momento futuro: abandono

Nos últimos 11 anos, o *quarto novo* adquiriu estabilidade ao nível da articulação dos seus núcleos internos e permitiu, por isso, acumular os objectos do habitante segundo lógicas silenciosas mas muito bem definidas, ainda que pouco evidentes a terceiros. O compartimento começa a assemelhar-se a “universo” e abandoná-lo em troca de um novo pode vislumbrar-se um problema de carácter material e afectivo.

Não necessitamos recorrer aos factos biográficos do habitante deste compartimento para depreendermos que o *momento futuro* deste quarto será, muito possivelmente, o abandono. Talvez ele se processe de forma abrupta ou talvez de maneira mais gradual. A verdade é que, em ambos os casos, se antevê um novo processo de requalificação deste espaço: o esvaziamento. Este processo, passível de ocorrer mais ao nível dos objectos, permitirá uma certa “mobilidade” ou “portabilidade” dos fragmentos daquele quarto em direcção a um novo, garantindo ao habitante a manutenção dos conteúdos que o *representam*.

É impossível adivinhar que consequências terá o novo esvaziamento deste compartimento e em que medida a rapidez desse processo afectará o significado daquela divisão. A verdade é que, no início, este compartimento nem sequer nome tinha e, em menos de um dia, passou a *quarto*. Talvez não seja preciso muito tempo até que se torne outra coisa qualquer.

CASA DE I.



Fig. 31
Casa de I. em construção, 1974.

«(...) Car cet abri, pour nous devenir habitable, doit être narcissique: non seulement miroir mais notre corps même étendu, déployé, prolongé, devenu extensible aux limites de la maison et de son jardin. Exaltation de notre apparence, entre les fantasmes de son grenier et les sombres instincts de sa cave, les yeux et les oreilles de ses fenêtres et la bouche de sa porte. Armure immense qui nous grandit en nous rendant plus puissant.»¹⁰

Apresentação

I. tem 79 anos, não trabalha e vive só, com a ocasional companhia de dois gatos que habitam o seu quintal. Após vários anos entre Portugal e o estrangeiro, onde trabalhou, voltou definitivamente e decidiu construir a sua própria casa.

Pode-se descrever a sua casa como um volume sensivelmente quadrado, repartido em 3 pisos: o rés-do-chão e primeiro andar com semelhante pé-direito, e o piso do sótão em meia água. O terreno envolvente é elevado em relação à rua e, atrás da casa, sobe quase até à cota do primeiro piso.

Para além do volume da casa, existem três volumes periféricos a ela que conformam uma espécie de pátio traseiro à primeira. No jardim existe um caminho largo para o automóvel (que desemboca na garagem traseira) e outros caminhos mais estreitos, a serem percorridos a pé (escadas e degraus assinalam vários momentos desses percursos, numa tentativa de vencer a cota do terreno que se eleva atrás da casa). Há ainda algumas áreas exteriores que estão reservadas ao cultivo de legumes e à plantação de jardim.

O rés-do-chão tem 8 compartimentos encerrados, articulados por um corredor em L, e duas áreas exteriores cobertas, uma a Norte e outra a Poente, por onde se articulam 2 escadas até ao primeiro piso. Este piso tem 8 portas e 7 janelas (as de maior abertura viradas a Norte, já que, a Sul, este piso se encontra praticamente enterrado). Há alguns muros de delimitação do terreno da casa e outros que insinuem pequenas áreas para plantação de canteiros.

O primeiro piso acede-se unicamente através do exterior, por qualquer uma das escadas, ou pelo quintal traseiro, onde uma pequena diferença de cota é vencida por 3 degraus exteriores. Tem 9 compartimentos encerrados, articulados por um corredor em T, e 2 áreas exteriores cobertas, a Norte e Poente, tal como no piso inferior. O piso tem 11 portas e 8 janelas (estas mais generosas que as do piso inferior por terem a fachada liberta em todas as frentes). A este piso anexa-se uma "casa" independente, adossada à fachada Sul, de um único compartimento e cujo acesso se faz desde o quintal (1 porta e 2 janelas).

O segundo piso é acessível apenas por meio de alçapões que comunicam com o primeiro piso e que se podem alcançar através da colocação de escadotes provisórios.

¹⁰ PEZEU-MASSABUAU, Jacques, *Du Confort Au Bien-Être - La dimension intérieure*, L'Harmattan, Paris, 2002, pp. 40-41.



Fig. 32
Casa de I.
Planta da casa de cima, com apontamento
das construções periféricas e detalhe do
jardim.

Sobre o registo

Surge um problema ao posicionarmo-nos a respeito de um espaço privado habitado: existe o risco de nos intrometermos demasiado. O espaço doméstico, por norma, é algo que se pretende tapar, *que não tem jeito nenhum*. Por isso, a casa, às vezes, encobre, mente. Como preservar, no nosso registo, esse – mais que intimidade – *direito ao pudor*? O método encontrado foi a compatibilização do levantamento gráfico com um diálogo prolongado com o morador, que nos forneceu outras pistas que informam esta *casa* e que, porventura, não traem tanto a privacidade do habitante, pois que nos conduzem para a descoberta de um modo de fazer comum. Além do mais, neste trabalho admitimos que a ausência de informação é informação em si mesma, ou pelo menos motor de reflexão acerca do que se omite ou não se vê.

Seguem-se, portanto, vários registos de diversas naturezas, cada um deles tentando preservar o máximo das conversas que fomos tendo com o habitante. Há espaço para o desenho, para algumas “entrevistas”, uns rabiscos, umas histórias... Em vários casos, o desenho ajuda o relato, dando-lhe corpo. Por isso, achámos importante, desde cedo, investir num levantamento mais rigoroso, esse sim, informando-nos sobre o *invólucro*, ou palco onde se desenlaça tudo o resto. Elaboramos sobre estes desenhos nos parágrafos seguintes porque são um apoio gráfico aos registos subsequentes e, como tal, falar deles mais adiante “abafaria” a força dos segundos.

Tivemos, primeiramente, que discernir, aquelas linhas que se *prendem mais ao chão* e que, em virtude daquilo que julgamos definir o *habitar*, são também aquelas que passam despercebidas. Este primeiro levantamento foi baseado em desenhos da obra e em medições no local, mas está longe de ser um levantamento rigoroso. Considerou-se mais importante reconhecer os pontos em que uma planta *busca* a ortogonalidade do que comprovar a mesma através de triangulações rigorosas. Este é um levantamento que realça a *vontade* das formas, ao qual pertencem paredes, muros, lancis, degraus, chão, buracos (ou recortes no muro)...

De realçar que não discriminamos a cronologia dos elementos, ou seja, não diferenciamos entre o que é a *construção original* e o que é *acrescentado*. Interessa-nos, apenas, a manifestação desses elementos, formando um todo, tal e qual como existe presentemente.

Assumamos, portanto, que a informação presente neste desenho *orientador* é aquela que se considerou fundamental para definir as diferentes áreas, a sua posição relativa umas às outras, a sua disponibilidade para clausura ou abertura, a presença de espessuras... Este desenho pode aparecer sozinho (como, por exemplo, em “*Nomear compartimentações*”) ou em conjunto com outros tipos de registo.

Nomear compartimentações

Foi pedido ao morador que, segundo o seu próprio entendimento, nomeasse as divisões da sua casa, com o auxílio das respectivas plantas. Decidimos centrar a nossa atenção no volume rectangular da casa principal para limitar a extensão do exercício, bem como dos registos subsequentes. A ordem segundo a qual as compartimentações foram nomeadas manteve-se na legenda e, em vez de escrever apenas a designação definitiva para aquela divisão, decidimos guardar/citar algumas expressões usadas pelo morador que nos pareceram sugerir alguma indecisão ou familiaridade.

A ideia, com este exercício, é iniciar uma reflexão sobre o entendimento que o morador tem de sua própria casa, atentando sobretudo na correspondência entre os nomes que dá às divisões e o papel que elas cumprem na casa (representativo, funcional, íntimo, secreto, etc). Como se verificará adiante, nem sempre baptizar com clareza uma divisão nos denuncia o que lá se faz e, do mesmo modo, também as incertezas acerca dos nomes dos espaços revelam um alcance e versatilidade muito mais interessantes que o de *sala de estar*, ou *cozinha*, ou *quarto*.

Estes nomes e a ordem por que foram enunciados na entrevista deram origem à legenda que é usada para a casa [ver páginas seguintes].

Podemos dividir os nomes atribuídos às compartimentações em três categorias distintas: *com nome*, *sem nome* e *referenciados*.

Com nome diz respeito àqueles compartimentos cujo nome é vulgo, aos quais pertencem determinadas características e objectos para que uma acção específica aí se possa dar. É uma divisão que podemos mais ou menos adivinhar, ainda que aí nunca tenhamos entrado, simplesmente por sabermos a sua designação. Melhor ainda: é um compartimento onde podemos entrar e, sem que ninguém no-lo diga, conseguimos adivinhar o seu nome. É o caso de *entrada*, *quarto*, *casa-de-banho*, *sala*, *corredor*, *cozinha*, *varanda*. No entanto, ainda que a atribuição destes nomes venha de uma denominação vulgar, utilizada tanto pelo agregado familiar como por grupos fora deste, ela não comunica com exactidão as actividades que se dão nesse compartimento (como veremos mais adiante). Na verdade, talvez até possamos resumir a razão da atribuição do nome a uma ou duas características ali presentes e, claro, esta *Casa de I.* cumpre esses requisitos, como também provavelmente a maioria das casas. Relembramos uma passagem de Georges Perec: «*Une chambre, c'est une pièce dans laquelle il y a un lit; une salle à manger, c'est une pièce dans laquelle il y a une table et des chaises, et souvent un buffet; un salon, c'est une pièce dans laquelle il y a des fauteuils et un divan; une cuisine, c'est une pièce dans laquelle il y a une cuisinière et une arrivée d'eau; une salle de bains, c'est une pièce dans laquelle il y a une arrivée d'eau au-dessus d'une baignoire; quand il y a seulement une douche, on l'appelle salle d'eau; quand il y a seulement un lavabo, on l'appelle cabinet de toilette; une entrée, c'est une pièce dont*

- 1 entrada
- 2 um quarto
- 3 casa-de-banho
- 4 a sala
- 5 hall de entrada
- 6 corredor
- 7 casa-de-banho
- 8 quarto do fundo
- 9 quarto
- 10 sala
- 11 cozinha
- 12 entrada para a cozinha
- 13 é nada; é uma entrada também

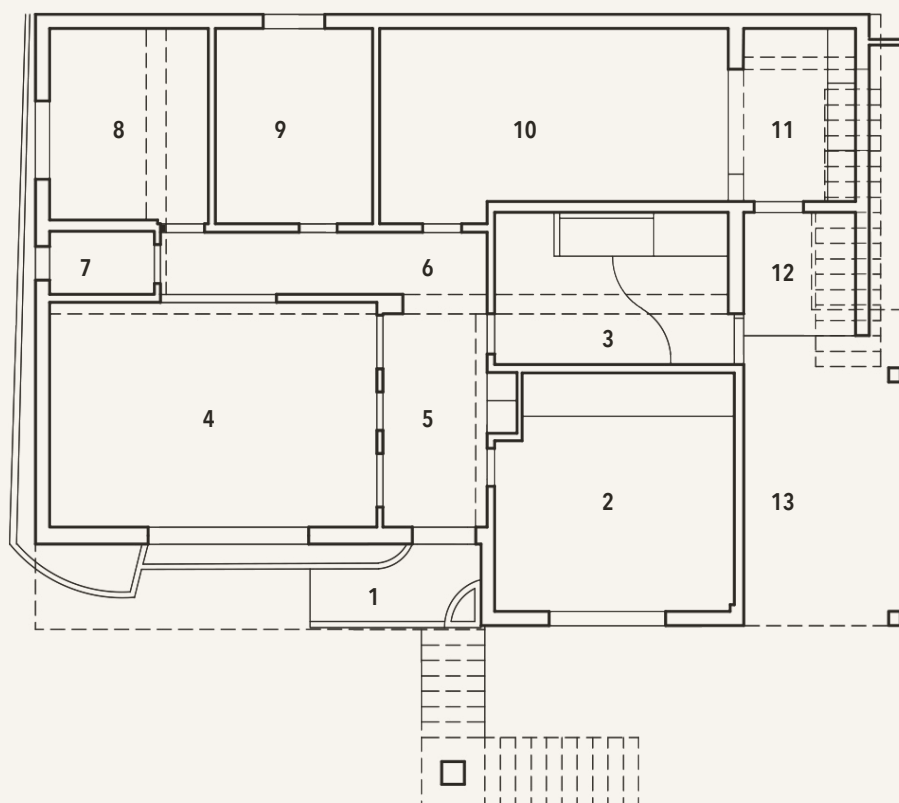


Fig. 33

Nomear compartimentações I
Planta do rés-do-chão ou casa de baixo.

au moins une des portes conduit à l'extérieur de l'appartement; accessoirement, on peut y trouver un portemanteau; une chambre d'enfant, c'est une pièce dans laquelle on met un enfant; un placard à balais, c'est une pièce dans laquelle on met les balais et l'aspirateur; une chambre de bonne, c'est une pièce que l'on loue à un étudiant.»¹¹

Entrada: compartimento ou espaço para onde dá a porta exterior principal (a maior ou a mais central relativamente à fachada).

Quarto: compartimento onde se dorme, ou onde há uma cama, normalmente pertencente a alguém do agregado familiar ou reservada a visitas que pernoitam.

Casa-de-banho: compartimento reservado à higiene corporal e evacuação, ou compartimento com saídas de água e com banheira e/ou chuveiro, sanita, lavatórios e bidé; estes elementos podem eventualmente não estar todos juntos.

Sala: compartimento onde nos podemos sentar para passar o tempo (as actividades podem variar) e onde existe, pelo menos, um sofá. Podemos admitir ainda a variante *sala de jantar*, compartimento onde se come (não necessariamente o jantar) e onde se posiciona uma mesa de tamanho considerável, pressupondo que é um local

¹¹ PEREC, *Op. cit.*, pp. 57-58.

- 14 escada
- 15 marquise
- 16 cozinha
- 17 um hallzito
- 18 sala
- 19 chaminé
- 20 casa-de-banho
- 21 quarto da ponta
- 22 quarto do meio
- 23 quarto da outra ponta
- 24 casa-de-banho
- 25 corredor
- 26 corredor
- 27 varanda
- 28 casa da máquina

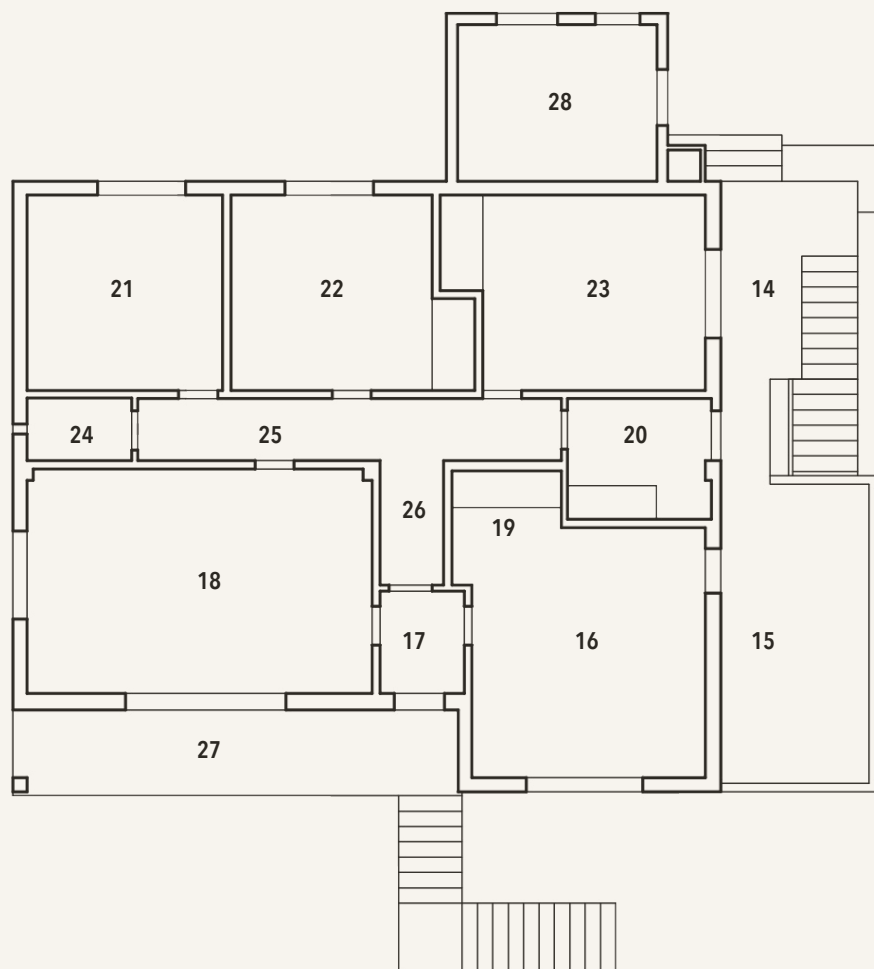


Fig. 34
 Nomear compartimentações II
 Planta do primeiro piso ou casa de cima.

apto a receber.

Corredor: compartimento estreito e comprido que dá acesso a mais que uma divisão, normalmente através de portas.

Cozinha: compartimento onde se prepara a comida, com saídas de água e gás/electricidade, ou compartimento onde há um fogão e um lava-loiça. Não exclui que também ali se comam as refeições.

Varanda: área exterior, estreita e delimitada, adjacente à fachada, que pode ser coberta ou não. Normalmente existe a partir do primeiro andar do edifício.

O quotidiano simplifica as designações e raramente se fazem distinções entre *sala de estar* ou *sala de jantar* (é *sala*); entre *copa*, *cozinha* ou *kitchenette* (é *cozinha*); entre *casa/sala/quarto-de-banho* ou *sanitário* (é uma das várias versões do primeiro).

Atentemos agora na categoria *Sem Nome*. Neste caso, foram as divisões onde constatámos hesitação na atribuição do nome, ou onde se formulou uma *invenção de nome* para responder ao questionário (demonstrando que, normalmente, nenhum dos casos se

refere a compartimentos que são habitualmente designados). Temos a *entrada para a cozinha* [12], a *é uma entrada também* [13] e o *um hallzito* [17].

É curioso observar que estas três designações dizem respeito tanto a espaços que são muito usados (*entrada para a cozinha* e *é uma entrada também*) como a espaços que raramente são usados (*um hallzito*). Os dois primeiros talvez porque sejam espaços de serviço, próximos da cozinha, abertos mas cobertos (permitindo ser usados mesmo quando chove) e próximos da água e lixo. O segundo talvez porque perde o seu propósito de *hall* : primeiro, porque, como veremos mais adiante, a *casa de cima* praticamente não é usada; segundo, porque as escadas a Norte, afastadas das zonas de serviços e do quintal, também raramente são utilizadas (a entrada na *casa de cima* é feita através da “*marquise*”).

Portanto, *Sem nome* é uma categoria que engloba compartimentações ou áreas que fogem às denominações vulgares, quer seja por combinarem várias actividades e elementos distintos (que normalmente deveriam estar separados), quer pelo pudor ligado às actividades domésticas (que resulta em que não se denomine esse compartimento), quer ainda por escaparem ao uso quotidiano e, assim, perderem a sua função original. É também importante fazer uma ressalva: a utilização do artigo indefinido *um* ou *uma* antes do nome atribuído, geralmente, é indicador de um espaço que não é muito utilizado ou que não tem grande importância no contexto da casa (exemplo: *um quarto* não é o mesmo que dizer *o quarto* ou *o meu quarto*).

E, finalmente, os *Nomes referenciados* a alguma coisa: *marquise* [15], *o quarto da ponta* [21], *o quarto da outra ponta* [23], *o quarto do meio* [22] e *a casa da máquina* [28]. Estes nomes são aqueles que têm uma designação mais ou menos rigorosa mas que tem de ser entendida no contexto daquela casa específica.

Marquise, por si só, não nos indica nada acerca da função daquela compartimentação, mas indica-nos que se tratará de um anexo, provavelmente vidrado e posteriormente acrescentado à estrutura da casa. A *marquise* não é, pois, a designação da compartimentação em si, mas sim uma sinédoque de um dos seus elementos caracterizadores (um pouco como aqui, na FAUP, já nos habituámos a chamar *Janelão* àquela sala).

A *casa da máquina* funciona um pouco deste modo mas, neste caso, a máquina não representa um elemento que qualifica o compartimento: é, por outra, a razão de ser da divisão, porque foi *por causa da máquina* (neste, caso, a caldeira) que se sentiu a necessidade de criar ali um anexo que a protegesse (e que, pela sua dimensão, vai consequentemente albergar outros elementos e outras actividades que não sejam apenas a máquina). Ora, para saber o que é a *casa da máquina* – não um simples compartimento, mas uma *casa* independente, com entrada independente – é necessário estar integrado no contexto: se nesta casa se designa *casa da máquina*, na nossa já poderá ser *casa da caldeira* e na do outro talvez seja *arrecadação*. É, portanto, um conceito

fabricado no contexto e para o contexto do agregado familiar.

Por último, temos os vários quartos: o *da ponta*, *da outra ponta*, *do meio* e *do fundo*. Este grupo de designações é particularmente interessante porque inclui a referência a um outro sítio específico da casa.

Os quartos *das pontas* (do primeiro piso), admitem variações na designação, consoante a localização do interlocutor na casa. *Ponta* significa *no extremo oposto* em relação ao *sítio onde me encontro agora*. Neste caso específico, podemos dizer que *o que faz um quarto da ponta* é a existência de um alinhamento de quartos, ou melhor, a existência de um corredor em T ao qual acedo pelo seu meio. A *ponta* varia consoante me situe à esquerda ou à direita do alinhamento. Neste sentido, *outra ponta* é empregue como salvaguarda para evitar equívocos: "*O lençol está no quarto da ponta*", "*O de lá?*", "*Não, o da outra ponta!*". O *quarto do meio* dispensa confusões. No meio de quê? No meio dos outros dois quartos, claro.

Já o *quarto do fundo*, no rés-do-chão, esse mantém-se sempre o *quarto do fundo* por dois motivos: primeiro porque, sabendo da existência de três quartos neste piso, sabemos que um deles é *o quarto* por excelência e que o outro, afastado dos restantes dois, não se confundirá com eles (quanto muito poderá ser designado de *o quarto da frente*). O *quarto do fundo* é, pois, o quarto *ao fundo do corredor*; o quarto mais afastado da cozinha; também o quarto com menos luz. *Fundo* atira esse quarto para os confins da casa, para o local mais longe das áreas de serviço, neste caso, a cozinha (talvez até possamos incluir todo o sector poente da casa). E, portanto, esta lógica que baptiza os compartimentos do rés-do-chão é muito próxima da vivência da casa, não se reportando apenas às características formais e aos conteúdos das divisões, mas incluindo o conhecimento das dinâmicas internas do quotidiano dessa casa (movimentações, usos, permanências, etc).

A todos estes *nomes referenciados* junta-se uma outra designação que é a que corresponde à *casa de cima* e à *casa de baixo*, um mecanismo que surge da repetição de algumas compartimentações nas duas plantas da casa (*cozinha, sala, corredor, casas-de-banho*) pela necessidade de as especificar como pertencentes à planta de cima ou à planta de baixo (*a cozinha de baixo, a sala de cima*).

Fig. 35

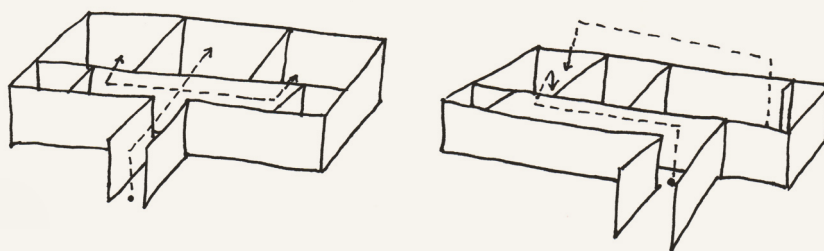
Quartos das pontas e do meio

A influência do corredor na referência dos quartos das pontas e do quarto do meio.

Fig. 36

Quarto do fundo

A influência do corredor e da cozinha na referência do quarto do fundo.



Com nome



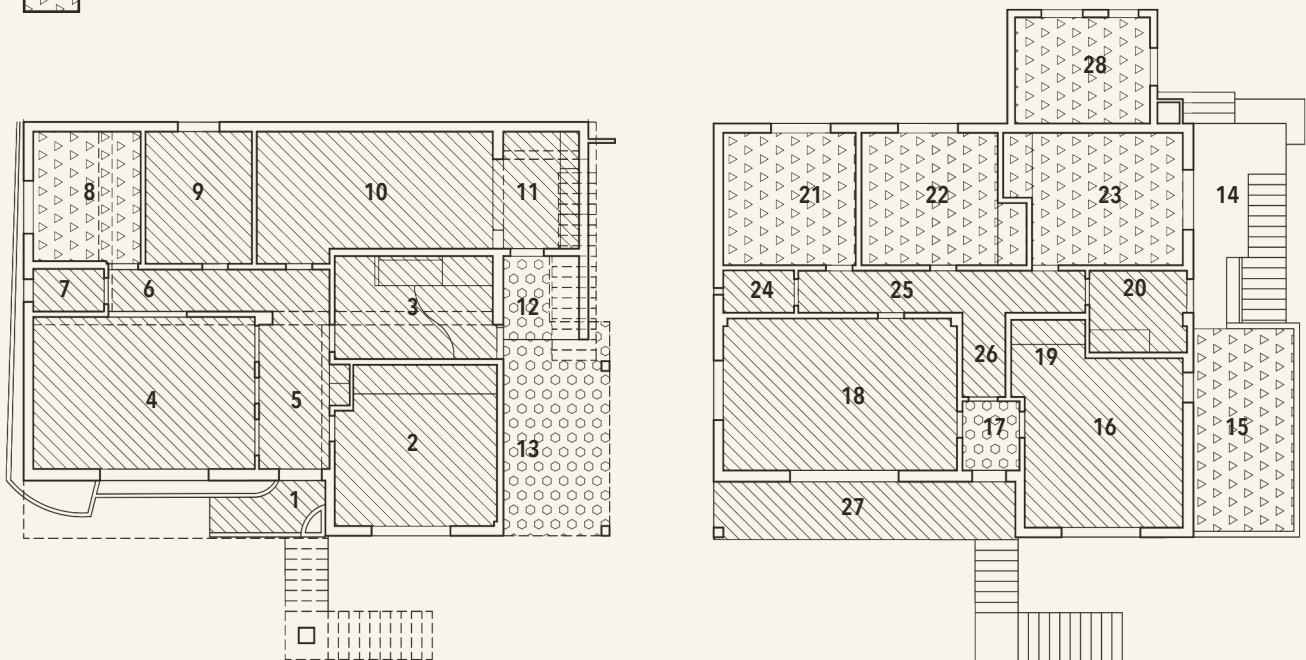
Sem nome



Referenciados



74

**Fig. 37**

Planta da *casa de baixo* atendendo à nomeação dos compartimentos.

Fig. 38

Planta da *casa de cima* atendendo à nomeação dos compartimentos.

Com este exercício verificamos que as designações mais "interessantes" são as referentes a espaços menos usuais do ponto de vista da ideia comum da casa: espaços sobrantes, entradas "secundárias", coisas que se parecem com algo mas que não são verdadeiramente. Na maioria das vezes, tratam-se de espaços inomináveis porque os seus usos efectivos não correspondem à ideia inicial com que foram projectados ou, simplesmente, construídos. Usar demasiado um espaço (estar sempre por lá) revela algo de extremamente doméstico e ligado à vida da casa, que não deve ser exposto aos de fora, que não tem interesse, que não é para ser visto. Por isso, há pudor em qualificar estes locais (dizer o que neles se faz), eles que, no fundo, são os verdadeiros focos da casa. Entretanto, quartos permanecem quartos, cozinhas permanecem cozinhas, mesmo que ninguém lá durma, mesmo que ninguém lá coma. Desta descoordenação, resultam divertidas contradições acerca dos edifícios.

Contar um dia

Pedimos ao morador que tentasse contar o decurso de um dia normal, incluindo horas, durações, actividades e o lugar onde as leva a cabo. Algumas imprecisões e omissões advêm do facto da pessoa entrevistada não compreender o alcance da importância que esses dados detêm para o trabalho. Houve momentos em que foi necessário pedir mais detalhe, forçando, talvez, a exposição de alguns elementos. É importante referir que a demonstração deste interesse é entendida pelo habitante como despropositada e "disparatada". As respostas são curtas e directas o que, mais uma vez, poderá ter resultado em algumas omissões de actividades que não foram, por ele, consideradas relevantes.

Um pouco à semelhança do que faz Georges Perec em "*Espèces D'Espaces*"¹², ou mesmo Michel de Certeau em "*L'Invention Du Quotidien*"¹³, recolhemos os dados que dizem respeito às horas, às durações, às actividades e ao local onde decorrem.

O objectivo aqui era perceber em que pontos da casa o habitante incide mais, quanto tempo passa neles e qual o espectro de actividades que se passam dentro de casa, no seu exterior, ou completamente fora da propriedade.

75

A primeira evidência que se verifica na composição deste horário é a existência de uma estrutura mais ou menos bem delineada de actividades e horas que se mantém durante todos os dias da semana (porque, a respeito da sua enumeração, não houve hesitações). Mas verifica-se ainda a existência de algumas durações em aberto que possibilitam o acolhimento de várias actividades distintas, em várias localizações diferentes, variando conforme o dia, a necessidade, o cansaço do morador, etc.

Com os dados obtidos, é possível fazer alguns exercícios: identificar os tempos de permanência do habitante em cada divisão e as actividades que aí ocupa, seleccionar as divisões que são apropriadas de maneira menos rigorosa do ponto de vista do horário e, finalmente, perceber as horas que o habitante passa fora ou dentro da sua propriedade [ver página seguinte].

Acerca dos tempos de permanência em cada divisão em específico, apercebemo-nos que apenas os do *quarto* e da *cozinha* são passíveis de ser quantificáveis:

Quarto: ± 11 horas diárias (dormir, vestir, ouvir, rádio);

Cozinha: ± 5 horas diárias (cozinhar, ouvir rádio, ver televisão, sentar, ler, rezar o terço, limpezas).

¹² PEREC, *Op. cit.*, pp. 60-62.

¹³ CERTEAU, Michel de, GIARD, Luce, MAYOL, Pierre, *L'Invention du Quotidien – 2. Habiter, cuisiner*, Éditions Gallimard, Paris, 1994, pp. 72-74.

Talvez esta fácil quantificação dos tempos passados em cada divisão se deva ao facto de *quarto* e *cozinha* acolherem, sobretudo, actividades de natureza mais ritualizada (refeições, actividade religiosa, programas de televisão).

Seguidamente, podemos contabilizar um espectro de horas que oferece uma maior

7h00 de inverno / 6h30 de verão

acordar; rádio (quarto);

"vestir e tal" (casa de banho);

"abrir as janelas da frente" (sala e quarto da casa de baixo).

7h15

"fazer café"; rádio (cozinha).

7h30

sair;

"dar a volta"; "se for domingo, ir à missa";

"não tenho hora de chegar" (entrada pelo portão pequeno).

10h00

arrumações (limpar a casa-de-banho e fazer a cama / limpeza na casa de cima / barracões / jardim / arrancar erva);

saídas (ir ao lar / ir ver os doentes / ir à confissão).

12h00

almoço (cozinha).

12h30

"mudar de roupa e ir ao café, para descansar" (quarto e sair).

13h30

fim do café;

voltar a casa;

sentar / ler livro / televisão (cozinha da casa de baixo).

14h30

costura / passar a ferro / lavar a roupa à mão;

"quando estou cansada sento-me";

14h00 (segundas e sextas)

piscina.

16h00

"depois páro. Levo o dia a mexer só que não faço sempre a mesma coisa";

visitas / ir a algum lado / compras / ir a casa dos filhos.

17h00

"regresso a casa; sento-me".

18h30

terço (cozinha da casa de baixo).

19h00

jantar (cozinha da casa de baixo).

20h30

"depois das notícias, cama" (cozinha e quarto da casa de baixo).

versatilidade quanto à realização de actividades em espaços distintos, conforme seja necessário:

± 3 horas diárias: sala, casa-de-banho, quarto, casa de cima, barracões, jardim, marquise, casa da máquina, tanque (limpeza, arrumação, jardinagem, costura).

Estas 3 horas diárias representam uma espécie de horário laboral para o habitante, com as actividades que lhe correspondem muito ligadas à lida da casa. É interessante reparar que algumas divisões são frequentadas apenas para serem limpas, pelo menos segundo os dados da entrevista. Há, portanto, uma necessidade de manutenção da casa que não tem necessariamente a ver com a mitigação de sujidade: é, também ela, um ritual de extrema importância porque, neste contexto, uma casa que não é cuidada dá conta de *uma má dona de casa*, e isto é motivo de embaraço. *Há sempre trabalho a fazer.*

Por último, temos o espectro de tempo dedicado às actividades no exterior da propriedade, onde se busca o convívio com outras pessoas:

± 5 horas diárias: dar a volta, ir ao café, ir à missa, confissão, visitar o lar, piscina.

Apesar destas actividades se localizarem todas fora da propriedade, elas estão incluídas no ritual quotidiano do morador. Assim, se a estas actividades pudéssemos atribuir uma hipotética divisão "externa", talvez as conseguíssemos colocar lado a lado com o *quarto* e a *cozinha*. Ficaria algo como:

Quarto: ± 11 horas diárias (dormir, vestir, ouvir, rádio);

Cozinha: ± 5 horas diárias (cozinhar, ouvir rádio, ver televisão, sentar, ler, rezar o terço, limpezas);

Rua: ± 2 horas;

Café: ± 1 hora;

Igreja: ± 2 horas (se for domingo);

Piscina: ± 2 horas (se for segunda ou sexta-feira).

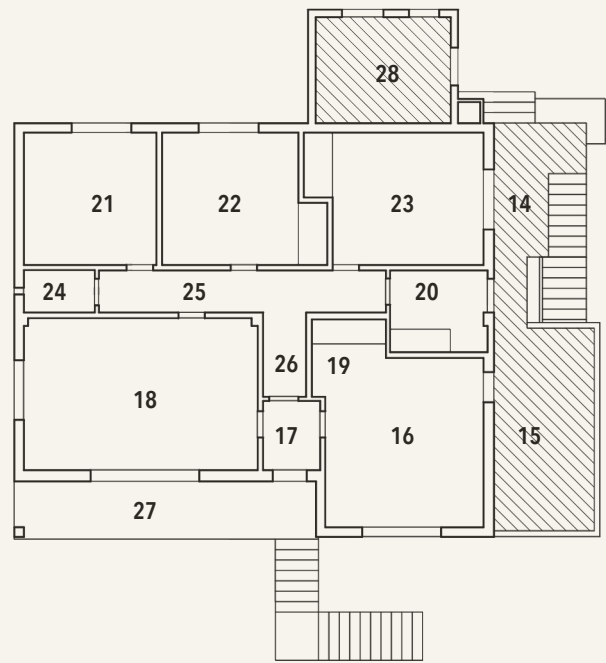
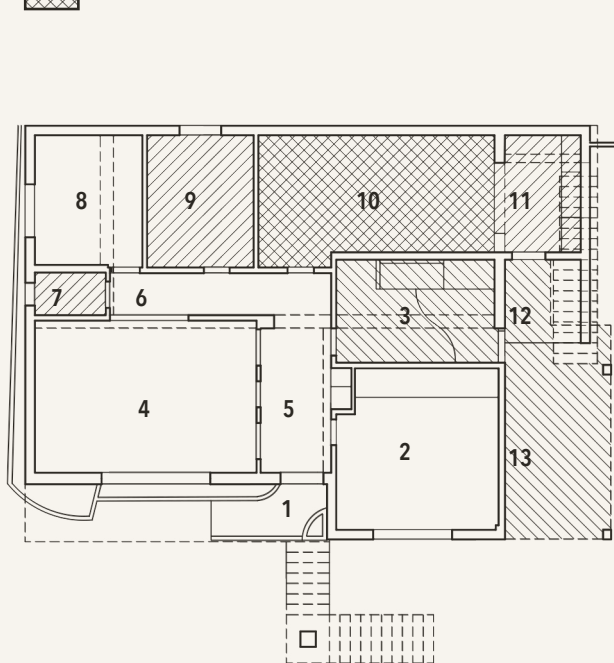
Actividades ritualizadas



Actividades "laborais"



Actividades variadas

**Fig. 39**

Planta da *casa de baixo* atendendo às actividades que acolhe.

Fig. 40

Planta da *casa de cima* atendendo às actividades que acolhe.

Se, agora, tentarmos colocar estas actividades na planta fornecida pelo levantamento, podemos subdividi-las por três tipos de espaços distintos. Podemos dizer que as *actividades de repetição (ritual)* realizadas dentro da propriedade procuram áreas relativamente reduzidas, de pouca luz e próximas umas das outras. Podemos dizer também que as *actividades de repetição realizadas fora da propriedade* procuram locais abertos com capacidade de reunião de várias pessoas. Podemos ainda dizer que o *espectro de actividades variáveis realizadas dentro da propriedade* (mais ligadas à actividade física, manutenção e limpeza da casa) procura áreas relativamente pequenas mas com grande contacto com o exterior (jardim ou quintal), com grande incidência de luz natural e com possibilidade de encerramento ou abertura.

Resumindo, podemos dizer que os sectores da casa usados diariamente correspondem ao sector Sul e Poente, tanto na planta de rés-do-chão como do primeiro piso.

Explicar usos

Esta foi uma entrevista realizada no sentido de perceber os usos efectivos que o morador dá a cada divisão. É um exercício que, se aliado a *"Contar um dia"*, nos ajuda a atestar que partes da casa são praticamente excluídas do quotidiano, quais são mais versáteis quanto às actividades que abrigam, qual o impacto da sazonalidade na vivência na casa, fazendo igualmente transparecer os propósitos ou as actividades idealizadas para locais da casa que agora se verifica estarem em desuso.

Com a listagem que resulta da entrevista, algumas considerações feitas no exercício anterior ganham clareza. Passemos por elas rapidamente:

- A *casa de cima* praticamente não é usada;
- *Cozinha* (aliada com a *sala*), *casa-de-banho* e *quarto* (rés-do-chão) são as divisões que acolhem uma maior variedade de actividades com mais frequência;
- Alguns compartimentos *sem nome* acolhem também uma grande diversidade de actividades, apesar de que em horários menos fixos.

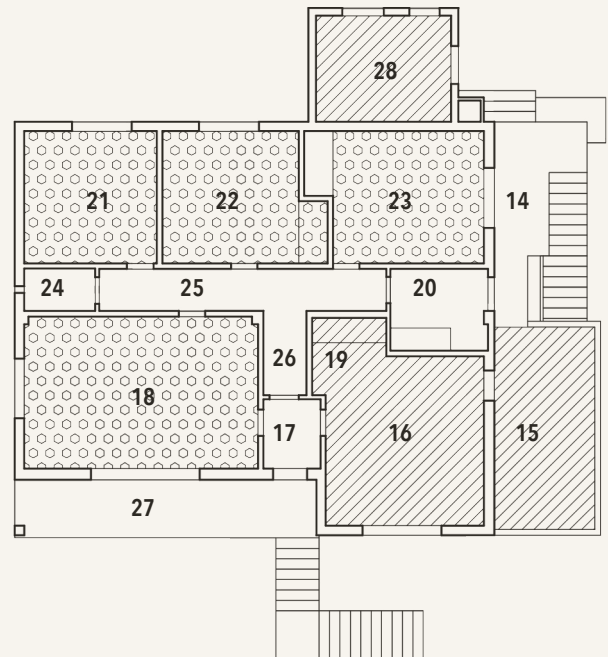
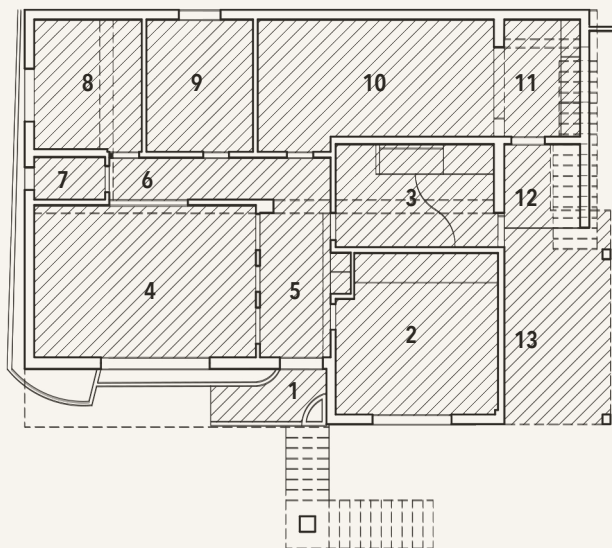
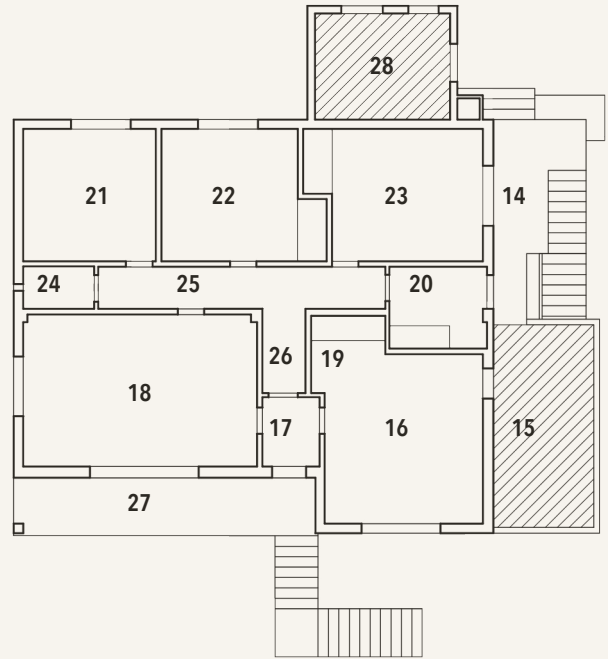
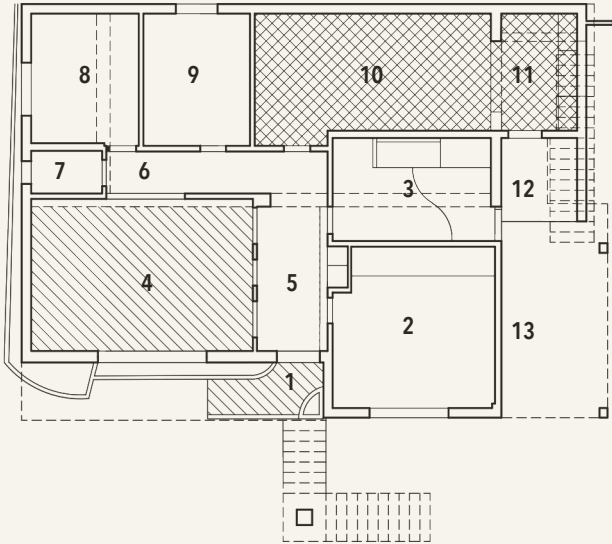
"Casa de baixo"

- 1 *"às vezes, no Verão, vou para lá"*
- 2 *"onde ponho a roupa"*
- 3 *"para tomar banho e arrumar roupa, toalhas, sapatos"*
- 4 *"é uma sala; uso raramente. No Verão até se está bem porque é fresquinha. No Verão esta casa é uma maravilha! [e no Inverno não?] É fresca de mais, como todas as outras"*
- 5 *"o corredor é um hall de entrada; é para telefonar"*
- 6 *"o corredor é um hall de entrada; é para telefonar"*
- 7 *"todos os dias"*
- 8 *"um quarto a mais"*
- 9 *"é onde durmo, onde me visto, ouço as notícias, é onde se descança"*
- 10 *"come-se e lê-se, olho para a televisão, está-se no quentinho, na fogueira"*
- 11 *"cozinhar"*
- 12 *"arrumo, limpo, é a entrada"*
- 13 ---

"Casa de cima"

- 14 ---
- 15 *"costurava, leio, converso, é quando a gente está"*
- 16 *"é para os bolos"*
- 17 ---
- 18 *"era onde se comia"*
- 19 ---
- 20 ---
- 21 *"era o meu"*
- 22 *"o do meio era de quando tu nasceste"*
- 23 *"era do pai e do Florindo"*
- 24 ---
- 25 ---
- 26 ---
- 27 ---
- 28 *"aquecimento, passar a ferro"*

OLIVAIS



Inverno



Verão



Inverno e Verão



Fig. 41

Planta da *casa de baixo* atendendo ao uso sazonal da casa.

Fig. 42

Planta da *casa de cima* atendendo ao uso sazonal da casa.

Presente e Infinitivo



Passado



Fig. 43

Planta da *casa de baixo* atendendo aos tempos verbais usados para descrever os usos de cada divisão.

Fig. 44

Planta da *casa de cima* atendendo aos tempos verbais usados para descrever os usos de cada divisão.

Posto isto, podemos passar à extracção de novas conclusões. Estes novos dados acrescem informações acerca da sazonalidade da casa, da arrumação e dos espaços em desuso, além de nos comunicarem as relações dos espaços com alguns electrodomésticos.

Sobre a *sazonalidade*, constata-se que as zonas a Norte, nomeadamente aquelas que correspondem a compartimentos menos usados, são as preferidas durante o verão, por serem mais frescas. A zona Sul da casa, por aí ter instalado o sistema de aquecimento e por ter vãos e áreas mais reduzidos, são os preferidos no inverno. No entanto, há que notar que "*No verão esta casa é uma maravilha*" [e no inverno não?] "*É fresca de mais, como todas as outras*". Portanto, em rigor, ainda que no verão as actividades se distribuam para outras zonas da casa (actividades ligadas ao descanso e lazer), as zonas ocupadas durante o inverno nunca deixam de se utilizar (porque é onde se concentram os serviços e actividades de manutenção do corpo e da casa). Ainda de notar que esta possibilidade de mudança nas ocupações dos compartimentos com base na sazonalidade advém, sobretudo, de se tratar de uma casa de grandes dimensões. Seria de esperar que, numa casa de tamanho mais reduzido e com menos compartimentos, o habitante não tivesse oportunidade de o fazer.

Associado ao fenómeno de *desuso* de algumas divisões da casa, há algo de curioso que se constata: os compartimentos que o morador pouco ou nada refere, ao descrever o seu dia-a-dia, não são completamente destituídos de função. De facto, quase sempre lhes corresponde uma *função de arrumo*: *um quarto* [2] (virado a Norte), *a casa-de-banho* [3] (da *casa de baixo*), *a entrada para a cozinha* [12]. Ora, estes espaços de serviço de uso mais esporádico demonstram que há sempre um interesse em aproveitar os vários acontecimentos da casa, nem que seja *para meter tralha*.

Uma outra constatação interessante tem a ver com o tempo verbal utilizado na descrição dos usos. Há a *casa* onde se emprega o *presente* e a *casa* onde se emprega o *passado*, nomeadamente a *sala* e os *quartos* do primeiro piso. A utilização deste tempo verbal reporta-se a acontecimentos que ocorreram no passado e que já não se passam mais, porque as circunstâncias familiares mudaram. Além disso, esta formulação deixa uma vaga nota de nostalgia, ou de irreversibilidade no curso da *casa*: aquela parte da *casa era*; já não é e, portanto, não se vislumbra que *volte a ser*.

Por último, atentamos na relação de algumas divisões com a existência ou posicionamento de *electrodomésticos*. No contexto desta casa, destacamos o *telefone*, a *rádio*, a *televisão*, a *fogueira* (caldeira a pellets), *fogão*, *ferro de engomar* e *máquina de costura*.

O *telefone* é um caso interessante porque reserva para si um pequeno espaço – um recanto – à entrada da casa: aquele antigo *cantinho do telefone* [5] bastante comum nas casas (pelo menos aquelas de que nos recordamos visitar). Isto vem associado, claro, ao facto do morador em causa ter uma idade avançada e nunca ter adoptado o uso

do telemóvel. Ora, o telefone passou a ser sem fios, mas a mesinha com a lista telefónica, o caderno de endereços e a caneta para apontar ainda se mantêm. É, efectivamente, dali que se telefona. Isto mantém as vantagens desse antigo canto: é que é um local da casa afastado das zonas mais movimentadas (normalmente junto à entrada) onde é possível usufruir de algum silêncio enquanto se telefona.

Depois, *as rádios*, posicionadas uma no quarto [9] e outra na cozinha de baixo [10 e 11], servem de *companhia* constante durante o dia ou no decurso de determinadas tarefas. É mais um burburinho de fundo que propriamente um programa que se segue (excepto na hora no terço). Diferente é *a televisão* [10], que se liga a determinadas horas com o objectivo de ver determinados programas, neste caso, *as notícias*. O telejornal, que vem *sempre à mesma hora*, continua a ser, para algumas pessoas, um ritual, porque se pode conciliar com outras actividades (por exemplo, as refeições). Quando está a dar o telejornal, quase não é necessário olhar o relógio. No caso deste morador, o final das notícias da noite indica-lhe que é hora de ir dormir.

Já *a fogueira* [10] e *os fogões* [11 e 16] tendem a concentrar à sua volta várias actividades, por originarem os pontos mais quentes da casa. Mas sobretudo os fogões, associados à concepção de refeições, são também uma ferramenta importante no espaço doméstico. A necessidade de *vigiar a comida* faz com que se mantenham outras actividades perto da cozinha; do mesmo modo, uma mesa na mesma divisão facilita o transporte da comida, sem exigir uma sala diferente para servir as refeições. Assim, a posição dos fogões que, normalmente, designa a cozinha, indicia a coordenação de muitas outras tarefas como sejam a gestão do lixo, armazenamento de comida, saídas de água, espaços de convívio, saídas para o exterior, etc... Mas, independentemente disto, a presença do fogão indicia inequivocamente, como vimos, a presença da cozinha, ainda que o espaço que a ela corresponde seja *mais ou menos que uma cozinha*. Por exemplo, *a cozinha da casa de cima* apenas é utilizada pela necessidade de uso do fogão que, quando o de baixo está cheio, pode receber mais panelas. *Se se tirasse dali o fogão continuaria a ser cozinha?*

A máquina de costura [15] e *o ferro de engomar* [28] podem guardar semelhanças com as exigências de espaço de um fogão. Neste caso específico, o *ferro de engomar* corresponde a uma divisão específica porque é usada também como arrumação para as grandes quantidades de roupa que por ali passam, além de ser um local traseiro à casa, onde é mais fácil *esconder* estas actividades domésticas. O caso da *máquina de costura*, máquina de alguma envergadura, está associado a um local da casa com muita *luminosidade*, que facilita a tarefa de costurar.

Apontamentos interiores



Fig. 45
Legenda para Apontamentos Interiores.

Aqui, também com recurso às plantas, foi pedido ao morador que desenhasse os interiores de cada compartimento. Achámos que não devíamos utilizar cortes por serem desenhos mais complexos na sua interpretação e por necessitarem várias vistas para comunicar uma única divisão (isto podia levar a um exercício demasiado longo e fazer com que o entrevistado perdesse interesse). O resultado foi, como se esperava, o desenho sobretudo de mobiliário (aqui, igualmente, e como exploraremos adiante, algumas omissões foram feitas) o que nos conduziu a um distanciamento em relação às *escalas* exploradas em *Quarto de S.* Por exemplo: uma cómoda não é o que se guarda dentro dela; mas a cómoda *foi colocada ali* e ajuda a definir o espaço daquela divisão; provavelmente, sem aquela cómoda, a divisão tornar-se-ia estranha ao morador e não precisamos de saber o seu conteúdo para afirmar isto.

Este exercício é, portanto, uma recolha de pistas para a “normalidade” de cada divisão. Não nos interessa saber com exactidão o inventário completo dos itens de cada sala nem a sua localização precisa, mas interessa-nos perceber as condições criadas pelo mobiliário e alguns objectos mais evidentes. Interessa-nos, também, perceber em que medida é que eles se conformam aos registos que fizemos anteriormente.

Decidimos preservar as incertezas do morador (algumas decorrentes do seu desenho, outras da sua memória) no grafismo do exercício que *fac-simila* os apontamentos que fez nas plantas que lhe fornecemos.

Um domínio relativamente primário do desenho leva à invenção de grafismos específicos simples, atendendo a uma certa categorização de objectos e economia de traços. Os objectos são desenhados, sobretudo, em planta e abreviados segundo a medida que prevalece, ou seja, o comprimento. No entanto, se se tratam de quadrados ou circunferências, são desenhados na sua plenitude.

É, pois, possível elaborar uma legenda. Desta legenda/inventário é possível perceber a importância dada ao mobiliário pelo habitante. Note-se que, independentemente de serem divisões de mais ou menos uso quotidiano, o nível de detalhe e quantidade de objectos presentes em cada compartimento é muito semelhante em todos eles – todos os compartimentos tratados da mesma maneira. Isto deixa-nos deduzir a importância do posicionamento do objecto/móvel na caracterização dos compartimentos, provavelmente porque adveio de um gesto propositado por parte do morador; um gesto que expressa uma determinada leitura do espaço, uma determinada preferência estética, um determinado sentido de conforto e necessidade de preenchimento do vazio dos seus compartimentos. Assim, o apontamento de uma *cama* é tão importante quanto o de um *jarrão com flores*: ainda que a *cama* seja mais importante de um ponto de vista funcional, o *jarrão* é um testemunho estético e uma tentativa de comunicar um espaço acolhedor (segundo os padrões daquele morador). Ainda que ao serviço de

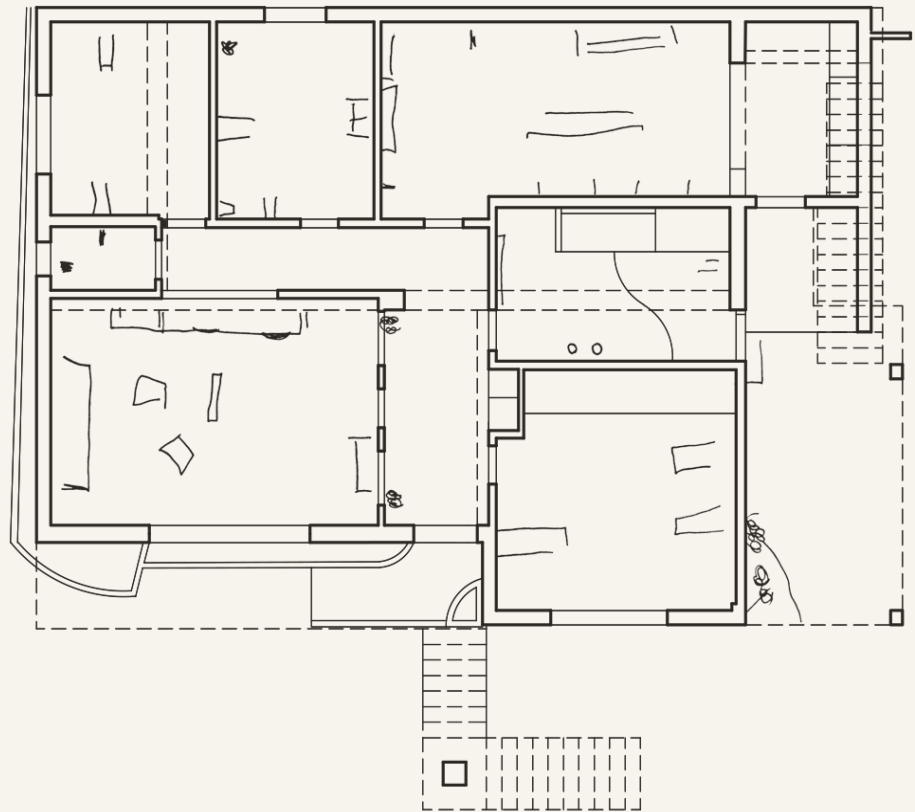


Fig. 46
Apontamentos Interiores I
 Planta da casa de baixo com desenhos do morador.

propósitos distintos, ambos foram posicionados no espaço com o mesmo cuidado e, com a mesma, eficácia podem, pois, ser lembrados. Neste sentido, a informação gráfica obtida no exercício não nos permite extrair grandes observações no que concerne a qualidade das compartimentações pois, de facto, o que aparece desenhado é aquilo que se suporia que cada uma das divisões contivesse (camas, cómodas e armários nos quartos, sofás e jarros nas salas).

Olhando para as plantas preenchidas, parece que somos forçados a esquecer os registos que ficaram para trás. Não há maneira de saber qual dos quartos é usado diariamente e quais são aqueles que estão fechados todo o ano. São equivalentes todos eles. O posicionamento do mobiliário controla os sintomas de desuso, as preferências, os inconvenientes, e a casa é, assim, bem sucedida no encobrimento dos trilhos do seu uso.

Mas se isto é a parte da casa de que o morador *se lembrou*, falemos agora do que ficou esquecido dessa representação. O mais mundano, porventura, resulta numa evidência quotidiana que provoca o esquecimento. A cozinha, duas das casas-de-banho e a casa da máquina não foram "tocadas" pela caneta do morador. Além delas – e

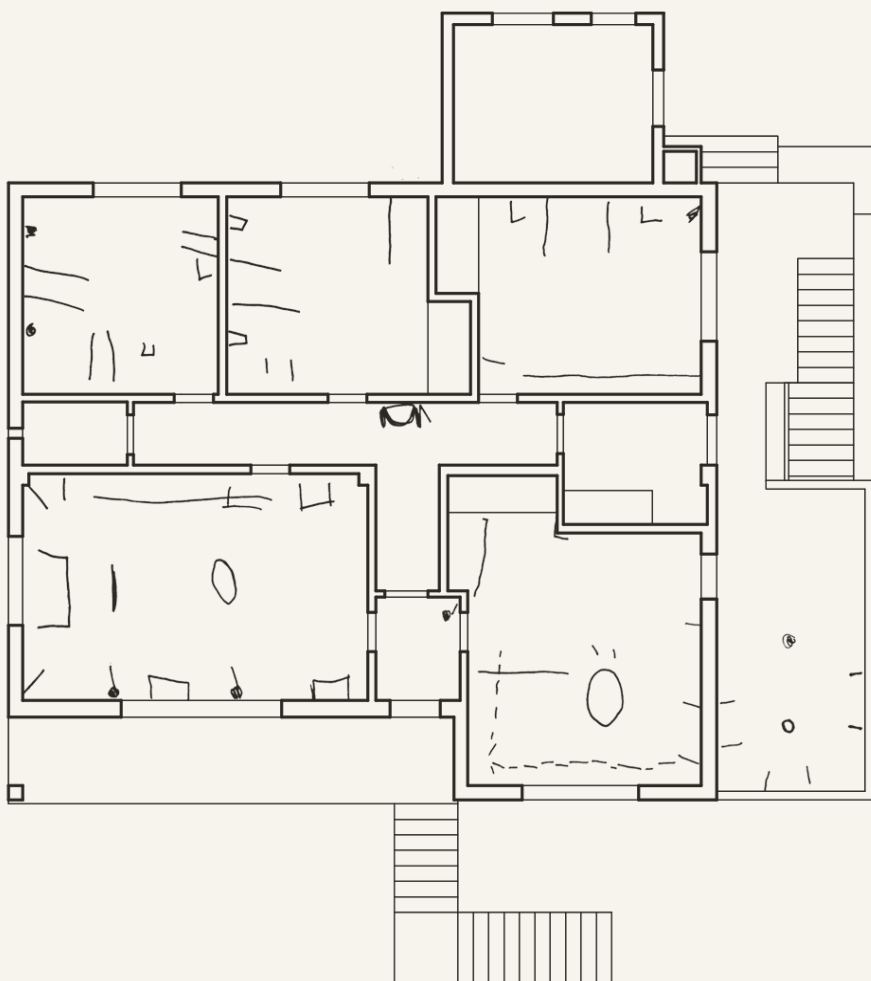


Fig. 47

Apontamentos Interiores II

Planta da casa de cima com desenhos do morador.

apesar de aqui surgirem representados –, à altura do questionário, notámos que tinha ficado esquecida a *mesa de comer*. Após uma breve menção a isto ("então, não falta aí nada?"), ela foi acrescentada ao desenho pela mão do morador.

Mas mais interessante ainda é observar a recusa de representação: não estão desenhados electrodomésticos, gesto enfatizado por um seguro "Não, o frigorífico não se mete!". Os electrodomésticos (com excepção da televisão e da caldeira) são mencionados mas não são desenhados, talvez também por estarem relacionados com esse pudor das actividades domésticas, já antes associado às divisões *sem nome*. Assim, estas ausências no desenho são uma oportunidade do morador corrigir o que, porventura, acha que poderia estar melhor. Neste caso, considera-se, talvez, que os electrodomésticos poderiam estar mais escondidos.

Os objectos presentes neste desenho são objectos de razoáveis dimensões, mobiliário ao qual se atribui determinada função ou peças que criam superfícies e soluções de arrumo. Ficam de fora objectos de menores dimensões, o verdadeiro recheio deste mobiliário: as molduras com fotografias, as fruteiras, os livros, os bibelots, etc. Talvez a escala da planta não tenha sido favorável a isto.

Registo final

«O território é o "em casa", cuja primeira e mais simples figura é esse ponto. É um ato, produto de uma territorialização dos meios e dos ritmos, construído a partir de pedaços de meios e marcado por seus componentes os mais diversos [...]. Mas, sobretudo, o território se constitui quando emergem matérias de expressão. Quando os componentes de meios além de deixarem de ser direcionais para serem dimensionais, deixam de ser funcionais para serem expressivos. A expressão é, por conseguinte, a marca territorial, a assinatura, resultado de uma combinação entre constância temporal e alcance espacial.»¹⁴

Com base em toda a informação recolhida, começámos a sentir a necessidade de representar mais que estas linhas "formais" com que temos vindo a pontuar o texto. Fazia falta uma camada de informação que nos comunicasse outros valores dos vários espaços e que, de algum modo, lhes fizesse síntese, mostrando esta *casa* como um todo vivo e dinâmico. Este momento tenta, pois, comunicar dados, até agora silenciosos, sobre a *A Casa de I.*, que talvez não sejam muito mais que o resultado de condensar e justapor todos os registos anteriores num mesmo desenho. Inevitavelmente, este registo irá problematizar algumas das observações que foram sendo feitas anteriormente, dando-lhes um peso e expressão gráfica por meio de algumas novas observações.

As pistas gráficas que se acrescem foram sendo recolhidas por nós no local. Após reflectir sobre o material que tínhamos, achámos que o que deveria ser acrescentado aos nossos exercícios anteriores seriam as *transparências*, as *opacidades* dos materiais, a presença de *barreiras* ou *camadas*, as *aberturas* e *fechamentos*, os *pontos de luz* e, finalmente, a *vegetação exterior*. Para isto, o tipo de desenho evita um grafismo demasiado rigoroso e constrangido, "animando" as linhas do primeiro desenho. Representa entidades com mais propensão para a mutação, deslocamentos, corrosões, sujidades/limpezas, desaparecimentos, substituições e, portanto, também ele é um desenho mais inseguro mas, em simultâneo, mais dinâmico.

Achámos que a saturação de plantas, até este ponto, deveria dar lugar ao *corte*, a nosso entender, mais assertivo no sentido em que torna evidente a relação entre determinadas compartimentações, sobretudo no que concerne a dualidade *casa de cima / casa de baixo*. Também a manifestação de cada compartimentação se renova por poder incluir a altimetria dos espaços e do mobiliário, antes apenas representado em planta.

Pareceu-nos que a inclusão de cor poderia ter alguma importância para facilitar a comunicação das qualidades lumínicas e as sensações térmicas de cada divisão, bem como evidenciar a presença propositada de combinações entre os materiais ou outros valores de ordem mais pessoal, nomeadamente de gosto.

Há, portanto, uma diferença gráfica entre as "entidades" ortogonais e as que mean-dram, umas mais propensas a serem enchidas, tapadas, outras resultado de um tipo

¹⁴ BRANDÃO, Ludmila de Lima, *A Casa Subjetiva – Matérias, afectos e espaços domésticos*, Editora Perspectiva, São Paulo, 2002, p. 64.

de composição espacial talvez mais ligado à *bricolagem* e àquilo que comumente designamos *decoração*.

Chegámos a quatro desenhos: dois cortes transversais e dois longitudinais [ver páginas seguintes].

Falemos primeiro das *transparências*, esses pontos de contacto do edifício com a sua envolvente, onde a existência de uma barreira física não impede a transferência de vivências. Verificamos situações de transparência em todos os pontos com janelas e na *marquise*. No caso das janelas, a pré-disposição à abertura é evidente (o que não é o mesmo que dizer que essa abertura se verifique), sendo as janelas das divisões principais de grande vão e de vidro transparente. Podemos ver que isto tem uma grande influência na qualidade dos espaços virados a Norte na *casa de baixo*, a sua abertura e claridade moderadas pela colocação de cortinados que impedem demasiada exposição ao exterior. Podemos igualmente falar de uma outra categoria de janelas, mais pequenas, normalmente de vidro fosco, como se a sua dimensão não justificasse a transparência. Elas são as que vemos nos *quartos* e *cozinha* do sector Sul da *casa de baixo*, nas *casas-de-banho* e nas portas de entrada ao piso de baixo. Em geral, a posição ou dimensão destes compartimentos não favorece a colocação de janelas amplas, pelo que a sua presença passa despercebida numa finalidade meramente prática de ventilar e deixar entrar um pouco de luz, preservando a privacidade através do vidro fosco que *não deixa ver para dentro*. Na janela da cozinha, no entanto, um dos painéis de vidro mantém-se transparente enquanto é ladeado por dois de vidro fosco, uma clara tentativa de manter um certo controlo territorial a partir de um dos espaços mais utilizados da casa. A *marquise*, bem iluminada e permitindo vista para todas as direcções, excepto a Nascente, é a *torre de vigia* por excelência deste edifício. A sua, talvez excessiva, abertura é amaciada pela altura do compartimento em relação à rua e permite um controlo generoso e confortável de grande parte do terreno em volta, incluindo as traseiras das casas de vizinhos a uma distância considerável.

Mas para podermos falar de todas as janelas, teremos também de introduzir as *aberturas* e *fechamentos*, já que grande parte das janelas da *casa de cima* se encontram, por norma, fechadas por estores. Nestes casos, a possibilidade de iluminação e abertura da casa é anulada por estes dispositivos, sendo o fechamento e a escuridão destas divisões muito mais definitivos e intensos que em divisões de janelas reduzidas mas permanentemente abertas. Uma ressalva para a cozinha deste piso, onde os estores se mantêm meio corridos, deixando passar alguma claridade, talvez por ser um local que episodicamente é utilizado. Em baixo, na sala-de-estar e no quarto virado a Norte, a abertura dos estores é regulada consoante a altura do dia e a estação do ano, mas geralmente potenciando a passagem abundante de luz, como já vimos.

Ainda em relação às *aberturas* e *fechamentos*, podemos referir as portas. Constatámos que a situação normal é a do fechamento das portas com contacto para o exterior, tanto no piso de baixo como em cima, obviamente um modo de controlar a entrada de intrusos e manter a casa fresca ou quente, consoante a estação. No entanto, as portas interiores da *casa de baixo*, leves e em madeira, normalmente deixadas entreabertas,



Fig. 48
Registo Final I
 Corte transversal com vista para o sector
 Nascente.

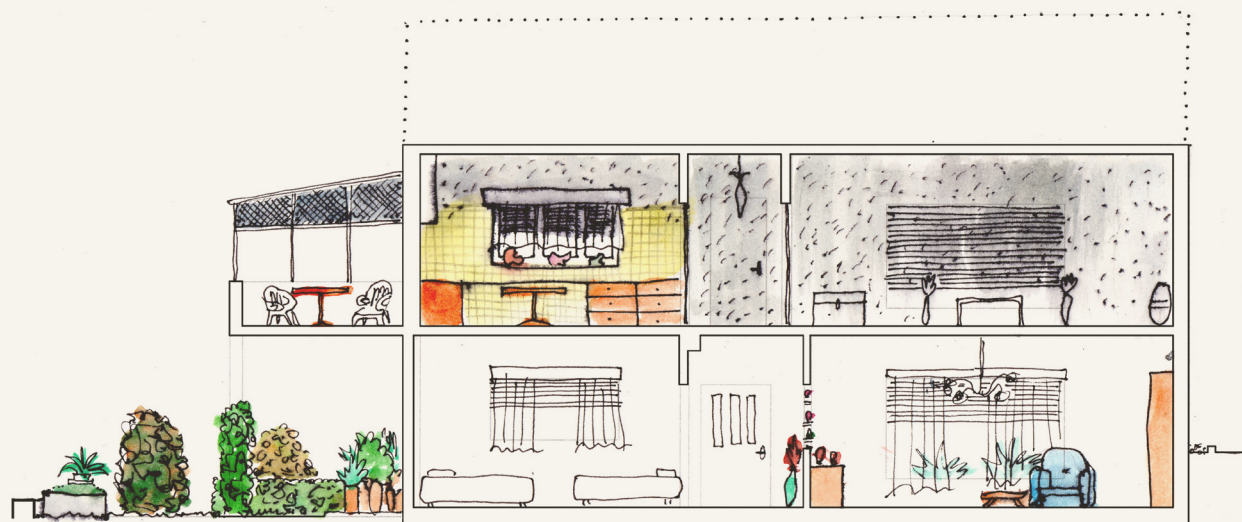


Fig. 49
Registo Final II
 Corte longitudinal com vista para o sector
 Norte.

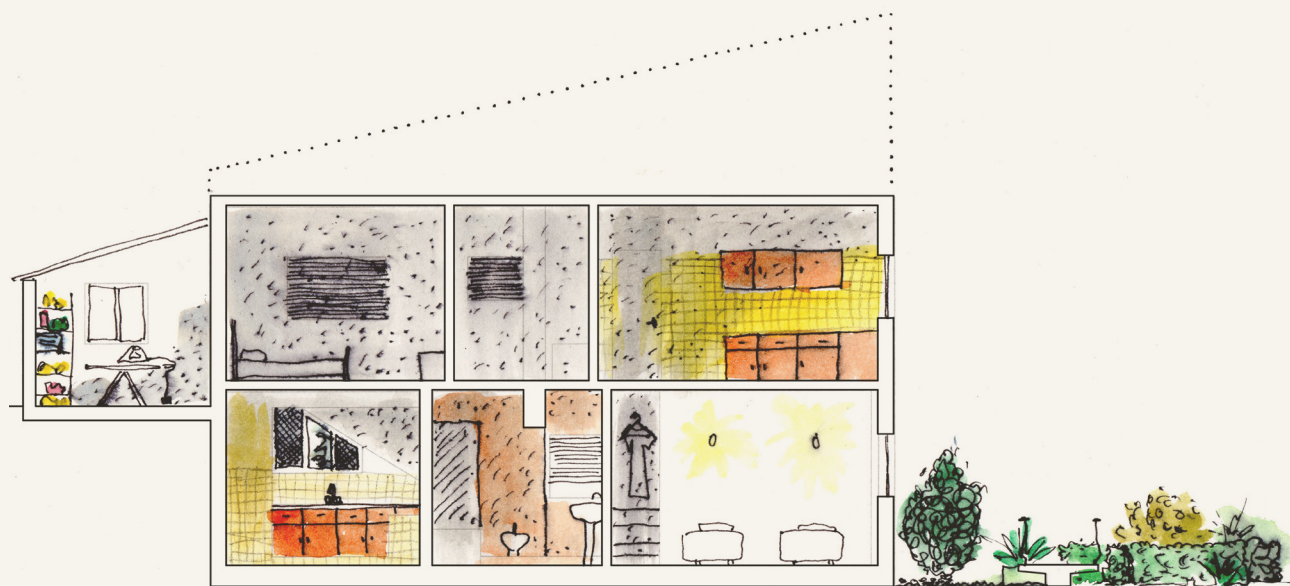


Fig. 50

Registo Final III

Corte transversal com vista para o sector
Ponte.

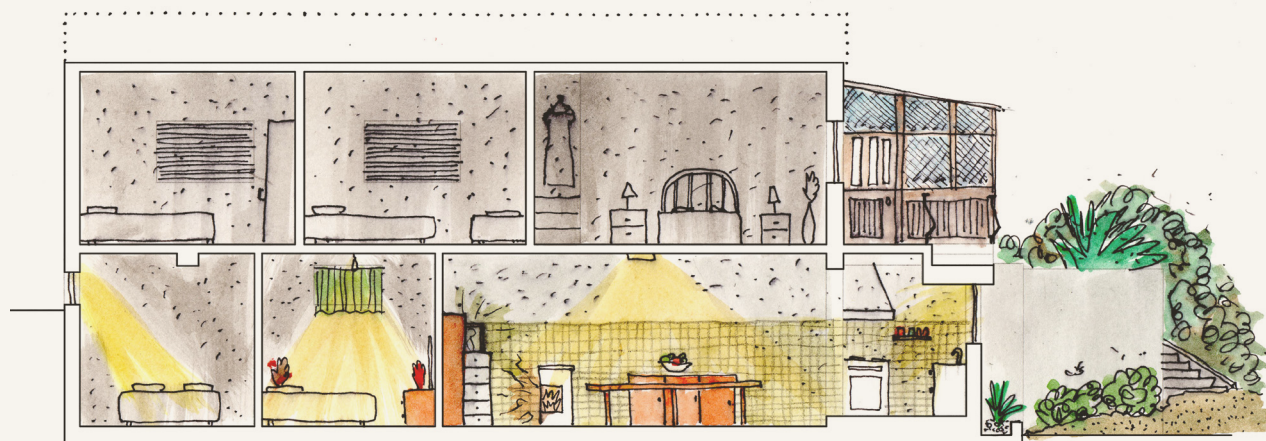


Fig. 51

Registo Final IV

Corte longitudinal com vista para o sector Sul.

sugerem fluidez entre os espaços ou, então, um uso activo dos mesmos que suscita que estas aberturas se mantenham por norma (excepção quando alguém vai à casa-de-banho, ou quando se geram cheiros intensos na cozinha, por exemplo, alturas em que as portas são momentaneamente encerradas). Na *casa de cima*, temos a situação oposta, em que todas as portas permanecem fechadas por regra, tanto as de dentro como as que dão para o exterior (um modo de preservar os espaços raramente utilizados).

Relacionando-se com todos os fenómenos precedentes, temos a questão dos *pontos de luz* (artificial, entenda-se), onde iremos atentar naqueles que usualmente estão ligados. Destacamos os pontos de luz da cozinha e do quarto de baixo, os locais da casa que compatibilizam mais actividades e, sobretudo, os mais frequentados durante o período nocturno. Como neste sector da casa as aberturas são pouco generosas, a luz natural pode ser reforçada pelo acendimento de luz artificial, mesmo durante o dia. A par deste fenómeno de geração de luminosidade artificial vem o posicionamento de electrodomésticos como o frigorífico, o fogão, a caldeira e a televisão que contribuem com outras qualidades de luz para estes espaços (intermitências, luzes quentes e frias...), em especial o da cozinha. Podemos afirmar que a eventual escuridão que advém das qualidades prévias de um dado compartimento não impede que estas se iluminem e tornem hospitaleiras e, muito menos, que recebam actividades. Neste sentido, a cozinha e o quarto (sectores escuros) são bastante mais utilizados que a sala-de-estar e o quarto a Norte (sectores iluminados). Já estes últimos ganham em tempo de uso se comparados com a *casa de cima*, a escuridão desta não se tratando já de uma característica intrínseca, mas de uma consequência do seu abandono.

Guardamos ainda espaço para referir umas palavras sobre a *vegetação exterior*, ou sobre o *jardim*, se quisermos, uma parte bastante relevante desta *casa* em particular que talvez tenha ficado demasiado silenciosa nos registos anteriores [talvez possamos volta à figura 32 na página 67]. Ora, dando continuidade aos parâmetros que acabámos de observar, a *vegetação exterior*, no contexto da *Casa de I.*, ocupa um papel de extrema importância no sentido em que é um dispositivo que permite o afastamento em relação à rua (estrada) sem, no entanto, encerrar a propriedade, ajudando ao desvanecimento do impacto do *exterior* no interior da casa. Não existem portões encerrados nem muros altos (algo cada vez menos frequente nas casas da localidade): existem, em vez disso, arbustos altos, arranjos com flores e pedras, árvores de fruto, chão com ladrilhos, ou terra, ou carrasca... Este dispositivo de resguardo da privacidade da casa é também o *recreio* dela, testemunho inegável de horas investidas na composição de uma determinada “ideia de jardim” onde entram em acção cores, várias plantas (naturais e artificiais), elementos minerais, elementos plásticos, metálicos ou cerâmicos, formas redondas, caminhos, rotundas, cantos, canteiros, tanques, zonas de cultivo, etc. Charles Moore escreve: «*Los jardines y huertos especializados son una variante más del coleccionismo; terrazas, patios y prados cercados por setos extienden la dominación sobre el lugar donde vivimos. Plantar un árbol, como izar una bandera, puede ser un medio sencillo de afirmar nuestros derechos sobre el terreno. Todas estas adiciones presentan la ventaja de definir el lugar con las cosas que nos acompañan en la vida. Su*

*crecimiento a lo largo del tiempo, los cambios que llegan con las estaciones e incluso los ritos del cuidado y la nutrición que hacen crecer esas cosas exigen introducir nuevos niveles de significado y valor en la casa»¹⁵. O jardim nunca está terminado e reinventa-se. Materializado de forma mais ou menos convencional, mais ou menos ambígua, mais ou menos divertida, não deixa de contemplar uma estrutura bem conservadora dos vários espaços que um jardim deve ter. Ora, temos um espaço de recepção, localizado junto à estrada, onde lages de pedra nos encaminham em direcção à entrada (não a *entrada* designada como tal, mas aquela que efectivamente é utilizada, mais atrás, no sector Poente, que dá para a cozinha); temos uma zona de estar em frente à janela da cozinha onde um banco de pedra e uma árvore tornam a estadia mais confortável, talvez extensão dessa zona de controlo que verificámos ao falar da janela da cozinha, onde simultaneamente vigiamos e estamos camuflados; temos uma zona de quintal onde se verifica o cultivo de frutas e legumes, coordenada com o tanque, a *casa da máquina* (onde também se arruma roupa) e com os arrumos de lenha; temos ainda a zona destinada à passagem do automóvel que, no fundo, se trata de um chão em gravilha, simultaneamente caminho e zona de articulação dos vários anexos; na zona Nascente, junto à estrada, observamos ainda um fragmento de jardim, sem grande propósito mas igualmente arranjando, talvez suscitado pela necessidade de preencher um canto vazio ou, simplesmente, de rematar o terreno e, também ali, salvaguardar a propriedade do exterior.*

O jardim é, pois, uma extensão que ajuda a entender o funcionamento da casa. Ele vem corrigir a entrada formal para a entrada efectiva, silenciando a escadaria e a porta da frente. Ele resguarda as compartimentações preferidas da casa. Ele é dinâmico e indeciso junto dos locais de serviços. Os seus caminhos são assertivos e articulam as zonas da casa que verdadeiramente importam (nascem umas escadinhas alternativas ligando a zona Poente da *casa de baixo* ao quintal em cima). Mas o jardim nunca se descuida: todo o canto é preenchido; toda a planta é tratada; nada é deixado ao acaso.

¹⁵ MOORE, Charles, *La Casa – Forma y diseño*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1976, p. 222.

CAFÉ M.

«Built environment is all about the unspoken – regularities, customs, habits, conventions. Those assumptions are taken for granted by those who have always lived with them. The profoundly familiar remains unquestioned. Conventions are so self-evident that it generally takes an outsider to frame the questions that define them.»¹⁶

Apresentação

O *Café M.* é um café-restaurant-churrasqueira que ocupa um lugar privilegiado nos Olivais, situado muito próximo do cruzamento (ou dos semáforos), “apanhando” fregueses provenientes de várias direcções. Apesar dos acessos não estarem em boas condições (o alcatrão da estrada desfaz-se em violentos buracos que, episodicamente, são remendados) e de, nas proximidades, não se verificarem passagens para peões (como já referimos em *Passeio*), o *Café* possui um avantajado espaço para estacionamento de carros que se divide em duas áreas: uma que está no lote do café, alcatroada, e outra em gravilha, situada em frente ao estabelecimento e dele separada pela presença da estrada. Esta segunda área dá para as traseiras de duas casas velhas, aparentemente ao abandono, ao lado das quais se erguem alguns barracões.

O café, restaurante e churrasqueira funcionam no rés-do-chão de uma casa privada (pertencente aos donos), à qual se pode aceder por uma escada exterior que dá para o lado da entrada do café. Nas traseiras do edifício existem alguns anexos (onde se *amanham as galinhas e cortam as batatas*) que aparentam ser espaços transitórios entre o café e as casas adjacentes (que, igualmente, pertencem aos donos do café ou a familiares destes). Podemos considerar que o *Café M.* se divide em cinco partes: o café, o restaurante (separado do espaço do café por uma única porta interior), o anexo dos churrascos (onde se assam os frangos), as cadeiras *lá fora* e o estacionamento. O resto, são as áreas a que os fregueses não têm acesso e, por isso, não as contabilizamos aqui, porque também estão fora do nosso alcance enquanto clientes do estabelecimento.

O *Café M.* abre aos dias da semana e Sábados e fecha nos Domingos à tarde. É conhecido pelos seus frangos de churrasco e há sempre fregueses (mesmo que o número possa ter diminuído nos últimos anos). A hora com mais agitação deste estabelecimento é, portanto, aos almoços, entre as 12h30 e as 14h00, pois não só se reúnem os clientes para a “*bica*”, como há uma grande afluência de trabalhadores que vêm almoçar e outros tantos clientes que vêm *encomendar o frango*.

Durante as celebrações religiosas em Fátima, a Estrada Nacional que ali passa é o caminho escolhido por milhares de peregrinos que, todos os dias, e apesar da escassez de passeios, passam pelo *cruzamento* a pé. O *Café M.*, com os seus churrascos e grande espaço para estacionamento, permite a paragem das carrinhas de *apoio ao peregrino*, à volta das quais se reúnem grandes números de pessoas a repousar e a massajar as

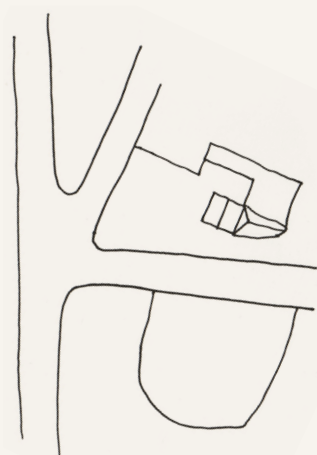


Fig. 52
Café M.

Vista aérea do cruzamento e situação do café.

¹⁶ HABRAKEN, *Op. cit.*, p. 128.

pernas. Nestas alturas, a zona das refeições “transborda” para a parte do café e, nas mesas onde se toma a “bica”, há gente a almoçar. O intenso ruído de fundo das conversas, das máquinas, dos fregueses bêbedos, etc., fazem com que seja necessário elevar a voz para que um se possa fazer ouvir. Tudo isto leva a algum descontentamento por parte dos fregueses habituais que, muitas vezes, pelo barulho e falta de espaço, optam por ir à concorrência. Também de assinalar é o fenómeno do regresso dos emigrantes, que começam a chegar em Julho mas cuja presença se sente mais durante Agosto. Saem mais refeições, saem também mais cafés, às vezes misturados no mesmo espaço; ouvem-se outras línguas e há mais barulho.

Sobre o registo

Para falarmos do que se passa no dia-a-dia do *Café M.*, vamos situar-nos do lado que habitualmente frequentamos. Como é um lugar sujeito ao controlo social de quem ali vai diariamente, alterações aos nossos regulares comportamentos iriam – tal como em *Passeio* –, provocar curiosidade. A bem de não infligirmos desconforto ao nosso levantamento, decidimos cingir-nos aos nossos próprios ritmos e às nossas típicas operações dentro daquele espaço, evitando prolongar-nos ali mais do que o costume com a finalidade de tomar notas mais elaboradas. Ou seja, as observações tiveram de ser rápidas, objectivas, evitando o recurso a dispositivos auxiliares que pudessem chamar a atenção de terceiros (como cadernos, máquina fotográfica, câmaras de vídeo, etc.). Como forma de nos livrarmos destes constrangimentos e numa tentativa de tornar as observações mais imediatas e operativas, decidimos operar segundo uma lista de ocorrências a serem verificadas durante o decurso de seis dias. Estas ocorrências, e o modo como podem variar, correspondem àquelas que achámos mais definidoras do carácter volátil daquele espaço. Assim, as notas a respeito de cada dia são antecipadas por algumas observações objectivas (a respeito do dia da semana, da hora, do número de carros estacionados, do que é exibido na televisão, dos sons de fundo, da situação da janela e do que se encontra exibido na vitrina). Depois, as notas desenvolvem-se, sobretudo, pela observação dos clientes, que nos permite reter pequenos episódios que nos falam da quantidade de pessoas, da sua disposição no espaço, da presença ou ausência dos patrões, da movimentação das pessoas, dos objectos em cima das mesas, das conversas que se escutam, também dos cheiros, dos ruídos, das luminosidades, e outros acontecimentos mais que, à altura, achámos que estas observações deviam privilegiar.

Estes apontamentos parecem-nos fornecer uma caracterização bastante completa da atmosfera daquilo que nós – e, possivelmente, todos os que o frequentam – identificamos como o *Café M.*



Fig. 53
Legenda para *Café M.* durante uma semana

Café M. durante uma semana

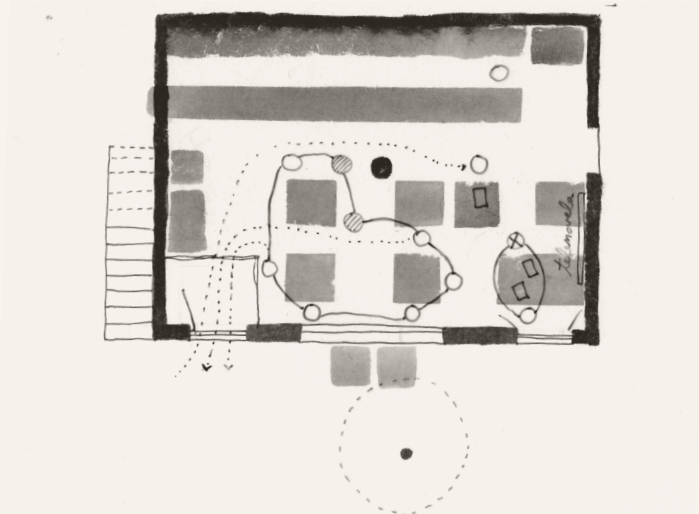


Fig. 54
Segunda-feira

Segunda-feira; 15h00; 31°C; sol; poucos carros estacionados; na televisão passa a novela, inaudível; janela aberta; nada na vitrina.

Pouco movimento no café mas muito barulho de fundo, provocado pela máquina da moagem e pela conversa acesa das pessoas. Há um cheiro estranho.

O rapaz ao balcão é novo, nunca o vimos antes. A rapariga a trabalhar do lado do restaurante é a mesma. Pedimos dois cafés cheios, pagamos ao balcão e trazemo-los para a mesa. Procuramos jornais e revistas "livres": identificamos o "*Domingo*", a "*Vidas*" e o "*Correio da Manhã*". Sentamo-nos afastados da confusão, junto a uma janela aberta, por causa do cheiro.

Verifica-se um clima familiar : temos dúvidas de poder chamar "clientes" às pessoas presentes no café. Há seis pessoas, claramente partilhando relações familiares, sentadas em mesas distintas mas formando um núcleo de conversa. A elas juntam-se os donos do café, sentados às mesmas mesas. Não prestámos atenção ao que bebiam mas não seria de estranhar que cada um tivesse em frente de si uma chávena de café.

A determinada altura, os homens abandonam a sala (talvez tenham ido fumar um cigarro ou regressado ao trabalho). Ficam as mulheres. A dona do café levanta-se e também desaparece, mas permanece o ruído.

Volta a dona do café e entra uma outra pessoa, um homem. Senta-se a uma mesa diferente, sozinho. Mas será um cliente? Não pede nada para tomar e tem consigo uma pasta e caneta, que tira para fora: está a trabalhar.

Na nossa mesa não se fala; lê-se o jornal, comentando alguns artigos ocasionalmente.

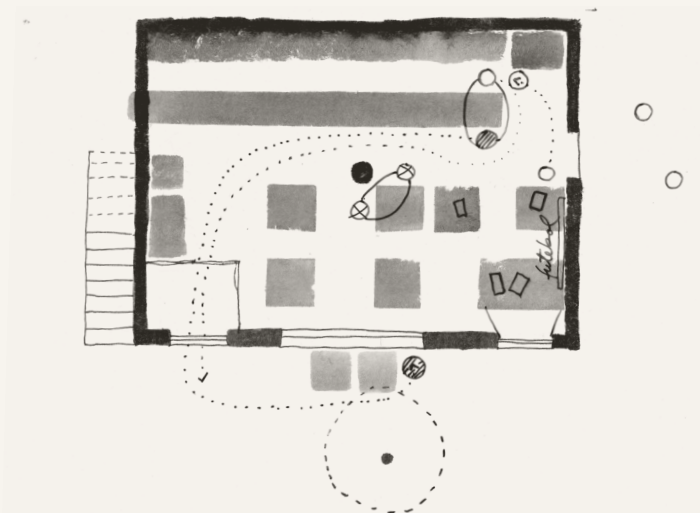


Fig. 55
Terça-feira

Terça-feira; 14h45; 26°C; sol; 8 carros estacionados; na televisão passa a repetição do Inglaterra vs Islândia, sem som; a rádio toca; janela aberta; nada na vitrina.

95

Não há fregueses para além de nós, nem dentro nem fora. Do lado do café, ao balcão, está o rapaz do costume mais a patroa, ao lado da caixa, e ainda outro rapaz (o novo, de segunda-feira) sentado numa mesa ao canto, de volta de papelada (parecem ser recibos).

Distribuídos pelas mesas há um "Record", um "Correio da Manhã" e a "Domingo" que já lá estava no dia anterior.

Não há barulhos para além da rádio e passam poucos carros. A janela mais pequena, como ontem, está aberta para fazer circular o ar. As raparigas limpam o lado do restaurante (ouvem-se os baldes de plástico a arrojarem no chão).

O rapaz do balcão (o do costume) sai e o rapaz ao canto (o novo) toma o lugar dele: é a mudança de turnos. A patroa pega num gelado e vai-se sentar lá fora a comê-lo, nas cadeiras de plástico à sombra.

Na nossa mesa fala-se de familiares. Ficamos sentados 15 minutos. Pagamos e saímos. A patroa, ainda sentada cá fora, responde ao nosso *boa tarde!* com uma cara apreensiva.

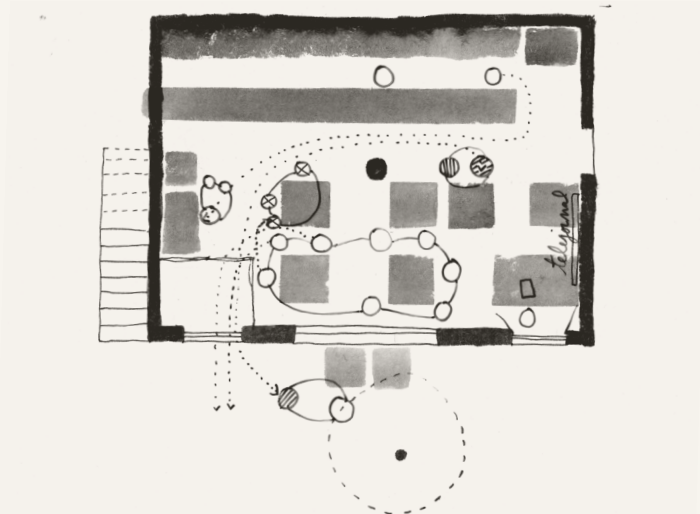


Fig. 56
Quarta-feira

Quarta-feira; 13h30; 23°C; sol; 23 carros estacionados; na televisão passa o telejornal; janela aberta; nada na vitrina.

O café está bastante cheio. Cá fora, está um dos rapazes do balcão a tomar um café sozinho (o dos costume), à sombra. A mãe da patroa, uma senhora baixa de alguma idade, aproxima-se dele para falar e, ao fazê-lo, cumprimenta-nos enquanto entramos.

Dentro, ao canto da entrada, há dois grupos distintos, reunidos em torno de mesas distintas (um grupo de 3 pessoas e outro de 5), mas interagindo um com o outro. Todos adultos. Na mesa adjacente, há um senhor sozinho a ler o jornal. Numa outra mesa, uma mais próxima do balcão, senta-se o patrão a olhar para a televisão. Atrás do balcão está o rapaz novo e a rapariga que trabalha na parte do restaurante. Do lado do restaurante ainda chega algum barulho, indicando que há pessoas a almoçar.

A mãe da patroa desloca-se até ao interior do café, sentando-se ao pé do genro. O rapaz esquece-se de tirar um café e um cliente da mesa dos 5 fica zangado e troca um olhar de indignação com a esposa. A rapariga do lado do restaurante vai à arca frigorífica buscar dois gelados a pedido de duas crianças loiras, que entram a correr do lado do restaurante. Entretanto, o grupo inicial de 3 pessoas sai do café, despedindo-se em voz alta, e dá lugar a um novo grupo de 3 pessoas, que ocupam os lugares deixados livres. Neste novo grupo há um bebé num carrinho.

O barulho é muito e, por isso, temos que elevar a voz para sermos ouvidos dentro da nossa mesa. Reparamos que todos os fregueses sentados pediram café. Não há jornais disponíveis. Não se conseguem escutar as notícias. A janela pequena está aberta mas faz calor; as ventoinhas estão paradas. Ficamos sentados durante cerca de 15 minutos. Saímos; a mãe da patroa acompanha-nos à rua e despede-se de nós.

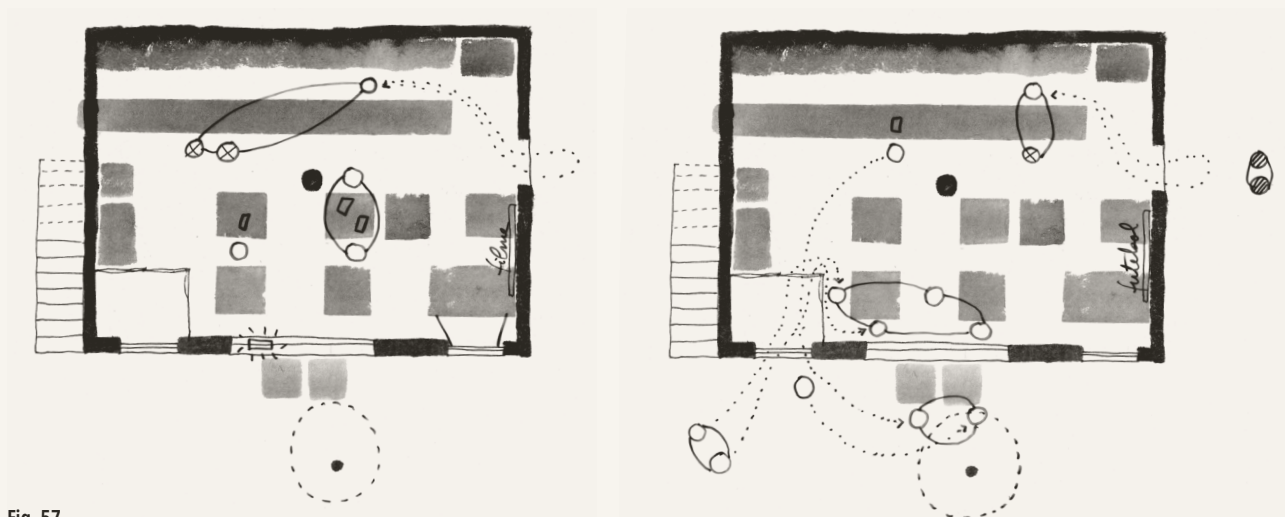


Fig. 57

Quinta-feira de tarde

Fig. 58

Quinta-feira de noite

Quinta-feira; 19h30; 23°C; céu encoberto; 4 carros estacionados; na televisão passa um filme, com volume médio; janela aberta; uma folha A4 na vitrina.

O café está silencioso, com exceção do barulho da televisão. Há duas mesas ocupadas: uma com dois homens, divididos entre a leitura do jornal e o filme que passa na TV, e a outra com um homem sozinho – esse, pouco interessado no filme, apenas lê o jornal. Na primeira mesa há uma garrafa de sumo gaseificado e outra de cerveja; na segunda há uma garrafa de cerveja. O rapaz está ao balcão. Perguntamos se ainda têm frangos assados. Sim. Queremos um frango e um pacote de batatas fritas. Pagamos e vamos embora.

Quinta-feira; 20h50; 18°C; anoitecer; 12 carros estacionados; na televisão está a dar o intervalo do jogo Portugal vs Polónia, em alto som; luzes acesas; janela fechada; a mesma folha A4 na vitrina.

Dois homens entram atrás de nós. Um outro sai do café e cruza-se connosco. Dizemos *boa noite* e ele responde. Um homem apenas sentado a uma mesa, com um café e uma cerveja em frente. Os dois homens sentam-se na mesa ao lado, onde também se observam dois cafés e duas cervejas. Há uma mulher ao balcão; lê o jornal.

Pedimos uma *Coca-Cola* ao rapaz, que a tem de ir buscar ao lado do restaurante. Reparamos que as luzes do restaurante, como as do café, foram acesas. Há um grupo de pessoas que ali janta, onde também se incluem os patrões (provavelmente reunidos a ver o jogo). A mulher que estava ao balcão sai para fora e junta-se ao homem com quem nos cruzámos, nas mesas de plástico. O rapaz regressa com a *Coca-Cola*, pagamos, e vamos embora. O homem e a mulher nas cadeiras de plástico estão a fumar.

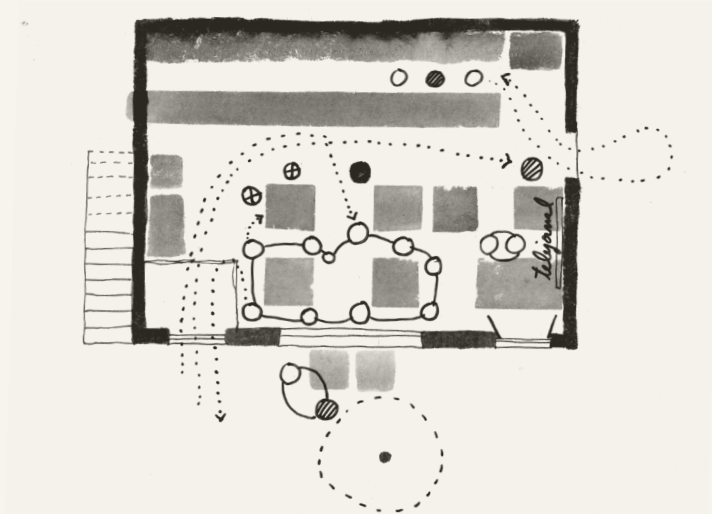


Fig. 59
Sexta-feira

Sexta-feira; 14h00; 23°C; céu encoberto com abertas; 22 carros estacionados; na televisão passa o telejornal; janela aberta; a folha A4 já não se encontra na vitrina.

Ao aproximarmo-nos do café reparamos que as cadeiras de plástico cá fora estão ocupadas por dois homens (um deles o dono do café). Ignoram os nossos *boas tardes!* e continuam a sua conversa. Nota-se bastante circulação na zona de entrada e vêem-se algumas pessoas que atravessam a estrada em direcção à porta do restaurante.

O café está cheio mas não há muito movimento. Temos a sensação de que as pessoas já estão sentadas há algum tempo; do lado do restaurante é que se sente o movimento (vislumbramos as raparigas de um lado para o outro).

Há três mesas ocupadas. As duas mais próximas da vitrina juntam dois grupos de pessoas (ao todo somam 9, com duas crianças pequenas entre eles) que incluem familiares e vizinhos. Cafés para toda a gente. Por baixo da televisão, um rapaz e uma rapariga jovens sentam-se lado a lado a jogar cada um com o seu telemóvel. Não tomam nada (estarão à espera que os pais acabem de almoçar?). Atrás do balcão está o novo rapaz e, fazendo aparições intermitentes, a rapariga do lado do restaurante. Não se consegue ouvir a televisão. A máquina do café trabalha e faz ruído.

O rapaz traz-nos um café e uma *Água das Pedras*. A patroa vem-se juntar atrás do balcão; a senhora de idade entra no café dizendo boa tarde aos fregueses e encaminhando-se para uma das mesas do canto. Na mesa dos dois grupos, enquanto a conversa continua, duas senhoras mais velhas levantam-se, uma delas para se ir embora, a outra para se vir juntar à nossa mesa: vem contar uma história que aconteceu ontem. Entra uma rapariga nova no café que se junta ao grupo das mesas da vitrina.

Ficamos 10 minutos e saímos.

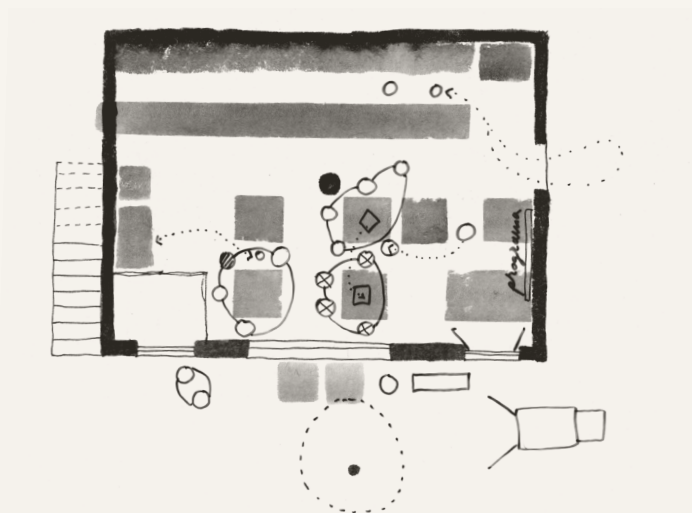


Fig. 60
Sábado

Sábado; 14h00; 23°C; sol; 29 carros estacionados; na televisão passa um programa da tarde; janela aberta; nada na vitrina.

99

O café está cheio. Cá fora, dos carros estacionados que se contam, há várias carrinhas, uma delas parada em frente da vitrina do café: é a carrinha do vendedor ambulante que ali pára de vez em quando, até ao início da tarde. Senta-se cá fora, abrigado do sol, expondo os seus artigos ao lado das cadeiras de plástico.

Cruzamo-nos com dois homens que vêm a sair. Demoramos algum tempo a decidir onde nos sentar mas, observando a presença de familiares, sentamo-nos na mesa deles. No nosso trajecto até lá, ainda cumprimentamos alguns conhecidos que não vemos muitas vezes (um deles com uma criança ao colo). As duas mesas ao pé da vitrina estão, portanto, ocupadas por nós (formando um grupo de 4 familiares) e por um segundo grupo (de 5 familiares e conhecidos, onde se inclui o patrão e a criança).

Na mesa mais próxima do balcão há 3 homens sentados a conversar com um quarto que entra do lado do restaurante e ali permanece de pé. Há um outro homem que parece estar com esse grupo mas que se isola junto da televisão para tentar ouvir.

Contabilizam-se, para além dos comuns cafés, dois *bagaços* na mesa ao pé da entrada. Os jornais estão todos ocupados. A criança salta do colo e inicia um *vaivém* entre a sua mesa e a arca dos gelados que parece divertir algumas pessoas.

Atrás do balcão estão o rapaz e a rapariga, de um lado para o outro. Passam-se uma série de movimentações, nomeadamente entre o restaurante, o café e o exterior, que não conseguimos contabilizar.

Na nossa mesa fala-se de futebol, mas a discussão gera uma dúvida. Pedimos um dos jornais desportivos à mesa dos homens para esclarecer. Ficamos 20 minutos e regressamos a casa, juntamente com o resto da nossa mesa.

Sons

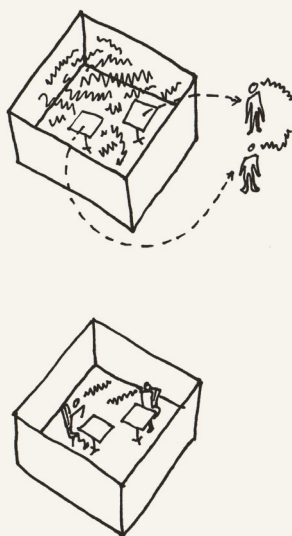


Fig. 61
Ruído de fundo
Fig. 62
Sons isolados

O *Café M.* é um sítio, por norma, barulhento. Primeiro há o ruído das pessoas: fregueses, patrões, gente lá fora, gente cá dentro, gente na sala ao lado. Há o episódico ruído da máquina do café, durante o qual é impossível escutar a pessoa ao lado. Há o ruído dos carros e camiões que passam na estrada em frente e que ficam parados no *vermelho* do *cruzamento*. As limpezas também provocam ruído: há o ruído das chaves de café que caem violentamente no lava-loiça e mais os baldes a arrojarem no chão. Os talheres a bater nos pratos, do lado do restaurante, sempre se escutam do lado do café. Há a rádio a meter *música de fundo*. Mais subtil é o ruído da televisão que, abafado por todos os anteriores, mal deixa que se entendam as notícias.

Os sons oferecem-nos pistas e orientam-nos as trajetórias: têm o poder de nos incomodar. Muita gente é sinónimo de barulho. Sabemos que à hora de almoço vai estar muito barulho porque também há muita gente; fugimos da mesa com barulho para nos sentarmos a um canto mais sossegado; pedimos para aumentar o volume da televisão; escutamos as conversas da mesa do lado. O som agarra-se a muitas coisas (máquinas, objectos), mas agarra-se sobretudo à massa das pessoas, que tem o poder de os controlar, escutando-os, sobrepondo-se-lhes, abafando-os, silenciando-os.

No *Café M.*, no que diz respeito aos sons, destacamos duas situações opostas que pudemos observar: 1) as horas em que os vários sons se compactam em *ruído de fundo*, indistinguíveis uns dos outros, impelindo-nos a sair do local ou a permanecer pouco tempo (o contra-senso é que são estas as horas em que se reúnem mais pessoas); 2) as horas em que os barulhos são percebidos isoladamente, permitindo-nos entrar em conversas alheias, escutar a televisão, falar com alguém do outro lado do balcão (estas são também as horas que permitem uma pessoa isolar-se no sossego a ler um jornal, por exemplo).

Ruído de fundo: sair, afastar, juntar.

Sons isolados: entrar, aproximar, isolar.

Temperaturas

Não nos recordamos de passar frio no *Café M.* (o que não quer dizer que lá não se passe frio). Mas recordamo-nos é de passar calor. É quente do lado do restaurante e do lado do café, tanto por causa dos vapores incessantes como pela quantidade de pessoas presentes. Há uma ventoinha no tecto mas não roda, não arrefece. O café está virado a Sul para onde dá uma generosa vitrina. A porta de entrada está sempre aberta e filtra o calor através de uma espécie de pequeno compartimento de vidro que tenta

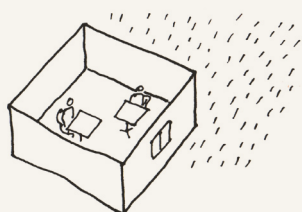


Fig. 63

Frio

Fig. 64

Calor

fazer uma transição entre o espaço do café e o exterior. Há uma outra porta/janela que se abre para ventilar (ou será para deixar entrar mais calor ainda?). As chávenas são esquentadas, o café ferve, o frango sai quente. O dono do café anda sempre transpirado. Sai-se cá para fora mas faz calor à mesma. Há duas mesas de plástico cá fora, mais umas cadeiras e um guarda-sol, mas olhamos para elas e já sabemos que, ao sentarmo-nos, vão estar quentes.

Podemos dizer que, na situação do *Café M.*, por ser um local de permanências relativamente curtas, o calor torna-se mais problemático que o frio porque não é só o calor lá de fora: é também o das pessoas, das máquinas, da comida. No verão, tal como no inverno, tudo isto aquece e, a par dos sons, tanto calor gera desconforto e obriga as pessoas a procurarem sítios mais frescos, a regularem as temperaturas com outros dispositivos, a pedirem bebidas frescas em vez do café, ou a, pura e simplesmente, abandonarem o local. No inverno, o espaço torna-se mais suportável porque, parecidos, quase todas as acções no interior do estabelecimento contribuem para o aquecer. Basta que mantenhamos o casaco vestido para que não se torne desagradável (o patrão virá sempre ligar o aquecedor a gás).

Calor: sair, mudar, abrigar, ventilar.

Frio: entrar, ficar, abrigar, aquecer.

Cheiros

Há um cheiro que caracteriza o *Café M.*: o cheiro a frango. Já não sabemos se é o *Café* que cheira a frango, se é o frango que cheira ao *Café*. Tal como escreve Ludmila Brandão: «*É mais simples dizer que a cozinha contrai os cheiros (o que também é verdade), mas o que ocorre mesmo é que os cheiros que acontecem aí são elementos que produzem, juntamente com outros (materiais e imateriais), esse espaço singular (spatium e extensio)*»¹⁷. Em todo o caso, esse cheiro sai para fora dos limites do estabelecimento, pela chaminé do anexo onde se assam os frangos durante a manhã e até ao almoço, voltando de novo ao jantar. Há também o *cheiro do café*, mas esse é igual em todos os lados. De vez em quando cheira a detergente, a *lavado*; outras, cheira a *sujo*. Há também cheiros inexplicáveis que, normalmente, apelidamos de "estranhos" e dos quais tendemos a fugir. Depois, há aqueles que se agarram aos fregueses: há dias em que cheira a *obras* e a suor (dias da semana); há dias que cheira a *festa* e a perfume (sábados e domingos). Há também o cheiro do cigarro que se fuma à entrada, mas que sempre consegue entrar até à zona do café. E, às vezes, também cheira a *bagaço*, mas é pontual e lá mais para o fim do dia (vem acompanhado de gente a falar alto).

Os cheiros são coisas habituais e que, como tal, se esquecem na sua contínua

¹⁷ BRANDÃO, *Op. cit.*, p. 85.

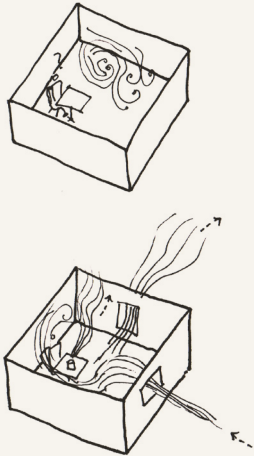


Fig. 65
Cheiros estranhos

Fig. 66
Cheiros familiares

presença ou, por outra, se evidenciam na sua excepcionalidade. Por norma, num estabelecimento como este, associam-se à comida e à bebida que se serve, mas também se manifestam com a presença das pessoas ou pela utilização de alguma substância tóxica (fumos, detergentes, etc.).

No *Café M.* dividimos os cheiros em duas categorias: uma refere-se aos *cheiros familiares* e outra aos *cheiros estranhos*. Os cheiros conhecidos, ainda que se possam tornar desagradáveis (como é o caso dos fumos dos automóveis ou dos cigarros), são facilmente toleráveis porque são dados como pertencentes ao espaço. Podem-nos igualmente informar de ações a decorrer em salas contíguas (alguém a assar frangos, gente lá fora a fumar). Por outro lado, os cheiros estranhos despoletam perguntas (*mas que cheiro é este? De onde é que vem este cheiro?*) e podem impelir-nos a mudar de local para não mais os sentirmos ou a procurar a sua origem para os mitigarmos.

Cheiros familiares: ficar, entrar.

Cheiros estranhos: mudar, sair, ventilar.

Sabores

Os sabores andam pegados com os cheiros o que faz com que nos saiba a café quando queremos frango e a que nos saiba a frango quando tomamos café. Mas para nós, sabe sobretudo a café (com um bocadinho de açúcar). A frango, não sabe tanto, porque o nosso frango vem até casa, embrulhado em papel. Por isso, a nossa cozinha é que às vezes sabe (e cheira) a *Café M.* Mas voltando ao café-café: temos café no ponto, café com demasiado açúcar, café com pouco açúcar, café queimado, café com borras... Também já houve tempos em que sabia a carioca de limão ou galão. Antes disso, a água com gás roubada de copos alheios e, antes ainda, a ovos de chocolate (pode mesmo ter havido uma vez em que soube a pacote de açúcar).

Mas o café, para além de óbvio (porque vai-se ao *Café* tomar café) pouco nos conta para além de ser um gosto generalizado. Diz-nos mais o refrigerante quando faz calor, ou a cerveja ao fim do dia, o *bagaço* para os homens ou os gelados para as crianças. O frango, como o café, anda por lá sempre.

Os sabores indicam preferências e hábitos demográficos, dão pistas sobre a hora do dia, sugerem o ambiente em seu redor. Mas sempre é mais complicado partilhar os sabores num imaginário comum, porque só dizem respeito a quem os prova. Por isso, a bem dizer, aquilo de que aqui falamos não chegam a ser os sabores, mas antes manifestações da presença desses sabores. Os cheiros são do grupo, os sabores do indivíduo – ainda bem que andam pegados; são mais fáceis de contar...

Sabores: demografia, preferências, hora do dia, estação do ano.

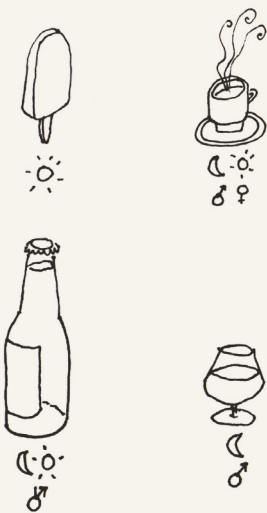


Fig. 67

Sabores

Gelado, para todos, no verão; café, para todos, a todas as horas, todos os dias; cerveja ou gasosa, para o fim do dia, para quem vem cansado; bagaço, para a noite, para os homens.

Letras



Fig. 68

Letras

Letras no ecrã, na parede e nas mesas.

No *Café M.* lêem-se coisas. Uma folha A4 na vitrina principal é um obituário (não está lá sempre, mas quando está chama a atenção dos mais velhos). Folhas, variando entre o A4 e o A3, coladas com fita-cola à parede, são cartazes de algum evento (festas, arraiais, festivais, jogos de futebol, torneios de Sueca, passeios de idosos). Maços de folhas em cima das mesas são revistas e jornais diários ou semanais, variando entre os desportivos, sensacionalistas e regionais. Os mesmos maços de folhas a um canto do balcão são revistas e jornais das semanas anteriores. Também se podem ler umas letras na televisão mas, sobretudo, olha-se para ela e escuta-se; olha-se mais quando é futebol, ou atentados, ou guerra, mas durante pouco tempo, a menos que se tenha ido ao café com esse propósito (por exemplo, quando joga Portugal).

As letras incentivam à passagem de informação pela leitura. Quanto maiores são as letras, menores são as suas quantidades e menos tempo demoram a ler. Se estão na parede, pedem-nos para nos aproximarmos e podem ser lidas por toda a gente; se estão agrupadas em livros, temos que esperar a nossa vez para ir agarrá-las. Se dizem coisas importantes, fala-se delas; se não, passam-se rápido (às vezes só se olham para as imagens). Quando já estamos fartos das letras, a boa educação dita que as passemos à mesa do lado (pelo menos assim é no *Café M.*).

Decidimos separar as letras pela sua posição espacial e pelos movimentos que geram: as *letras na parede*, as *letras nas mesas* e as *letras no ecrã*. As primeiras têm um lugar estipulado e aí se mantêm por mais tempo; as segundas vão mudando de sítio conforme agarram nelas; as terceiras estão sempre no mesmo sítio mas mudam muito rapidamente e tão depressa suscitam interesse como se podem tornar desinteressantes.

Letras na parede: aproximar, mudar.

Letras nas mesas: procurar, ficar, emprestar.

Letras no ecrã: reparar, atentar, ficar.

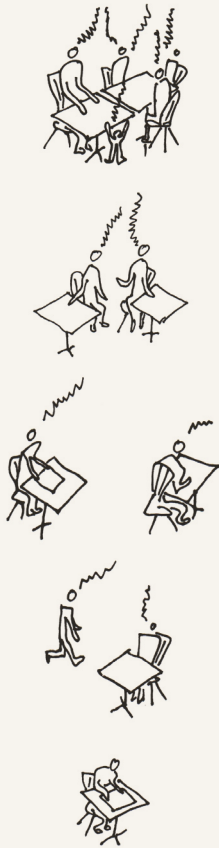


Fig. 69

Conversas

Conversas familiares, de vizinhos, comentários, cumprimentos, silêncio.

Conversas

Há a conversa das pessoas que falam lá fora e do lado do restaurante e que vem ter ao lado do café, onde outras pessoas falam também. Há conversas inteiras, há frases cordiais, há comentários soltos. Há os *boas tardes!* de quem entra e sai do café, dirigindo os seus cumprimentos indiferenciadamente a todos os fregueses. Há os gritos da patroa que, do lado do restaurante, pede cafés ao rapaz que trabalha ao balcão. A certas horas, há também silêncio e ninguém fala.

As conversas andam pegadas com os sons; são os sons das pessoas que tentam comunicar entre si, transmitindo conteúdos diferentes, servindo-se tanto da necessidade como das circunstâncias que as rodeiam. As conversas familiares dão-se num núcleo restrito onde é complicado inserirmo-nos; as conversas vicinais podem dar-se entre várias mesas mas também têm um certo grau de privacidade, dependendo do assunto em causa; os cumprimentos ou breves comentários atingem indiferenciadamente quem os escuta, não possuindo núcleo; o silêncio é para todos até que alguém o quebre. Ao *Café* também se vai para ouvir conversas: há novidades, há histórias, há intriga, há notícias, há futebol, há política...

Conversas familiares: ficar, fechar.

Conversas de vizinhos: aproximar, juntar.

Comentários: ficar, aproximar.

Cumprimentos: entrar, sair, mudar, passar.

Silêncio: afastar, isolar.

Mesas

Já tivemos oportunidade para referir algumas mesas do *Café M.* pois que surgiam associadas às *conversas* e às *letras*. Se olharmos de repente, temos as mesas de dentro e as de fora, umas a imitar madeira e outras de plástico vermelho com a marca de uma cerveja escrita nas costas. Mas podemos encontrar ainda mais mesas que estas: temos as mesas encostadas à parede, as mesas do canto, as mesas da janela, as mesas do canto à janela, as mesas do meio, as mesas que se podem juntar, as mesas que migram da zona do restaurante até ao café, e as ausências de mesa, que é quando alguém prefere ficar ao balcão ou, simplesmente, de pé.

As mesas são uma parte importante da caracterização do espaço do café e bem mais evidente que os *sons* ou que os *cheiros*, por exemplo. Elas registam um investimento físico sobre o espaço por parte das pessoas que o frequentam. Pode-se dizer que têm uma "posição original" que estabelece uma regra de posicionamento e que,

depois, *se vão ajustando* conforme a necessidade dos fregueses. Por norma, as alterações que registam são imperceptíveis (por isso, não foram alvo de registo): como são mesas ligeiras, é suficiente dar-lhe um pequeno toque para facilitar uma passagem, para desencostar ligeiramente, para fazer sentar mais um. Outras vezes, mais excepcionais, são reposicionadas no espaço (algo que não se verificou durante a semana registada). Como a situação comum é, portanto, de respeitar a sua “posição original”, as mesas informam-nos acerca de quem prefere sentar-se em frente a elas e de que maneira se apropriam delas.

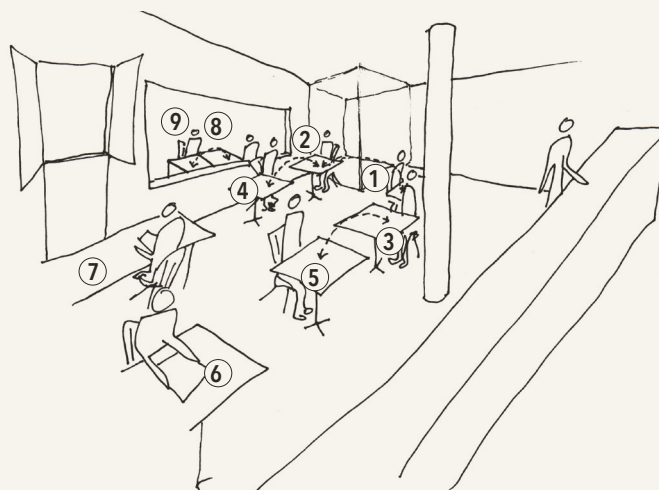


Fig. 70

Mesas

Contexto, relação e numeração das mesas.

Com base no que fomos verificando, as mesas com mais propensão para serem apropriadas por grupos de família, amigos, e mesmo vizinhos que decidam aproximar-se uns dos outros, são as mesas 1, 2 e 4. A 2 agrupa-se (não no sentido de se mover mas no sentido de unir “conversas”) com a 1 e 4, mas a 4 já não se agrupa com a 1, a menos que se agrupem em simultâneo a 1, 2 e 4. A 3 agrupa-se com a 5. A 6 e a 7 ocupam-se frequentemente por grupos isolados ou por fregueses solitários. A 8 e 9, posicionadas lado a lado, agrupam automaticamente quem nelas se sente. A mesa 6 é muito utilizada pelos patrões; o balcão e as mesas vermelhas do exterior são mais ocupadas pelos homens (clientes e patrões). As mesas mais frequentadas são, novamente a 1, 2 e 4, seguidas pelas mesas do exterior e, depois, pela mesa 3. As mesas menos ocupadas são a 5, 6 e 7 (talvez isto se relacione com o facto de não terem vista para o ecrã de televisão). Pode-se talvez dizer que as mesas mais frequentadas são aquelas que facilitam a aproximação dos grupos e que as menos frequentadas são as que privilegiam o isolamento.

Mesas solitárias: afastar, separar, acalmar.

Mesas colectivas: aproximar, juntar, agrupar, agitar.

Mesas preferidas: aproximar, juntar, agrupar, agitar.

Mesas secundárias: afastar, separar, acalmar.

Pessoas

O *Café M.* faz-se de pessoas. Ao *Café M.* vão pessoas conhecidas, familiares, amigos vizinhos, conhecidos de vista, conhecidos de nome, estranhos. Vêm lá ter sozinhos, a pares, em grupos; às vezes os grupos juntam-se e formam grupos maiores; às vezes desagregam-se e deixam pessoas sozinhas. Habitualmente vemos os patrões, os empregados, os fregueses habituais, os fregueses esporádicos, os peregrinos, os imigrantes, o vendedor ambulante, os homens das obras... Quando há crianças, todos reparam, sobretudo se forem pequenas. Os patrões posicionam-se estrategicamente e movimentam-se mais que os fregueses mas menos que os empregados. Os empregados andam sempre de um lado para o outro, de mesa em mesa, de sala em sala. Os fregueses habituais sentam-se, tendencialmente, sempre nos mesmos sítios ou então procuram conhecidos com quem se sentar. Os fregueses esporádicos hesitam mais à entrada. Os peregrinos quando estão, estão em todo o lado, no café, no restaurante, cá fora no chão, cá fora sentados, nas casas-de-banho a lavarem-se, em grandes mesas a comer. Os imigrantes fazem parecido com os fregueses esporádicos e, normalmente, vêm para almoçar. Os homens das obras gostam de ficar ao balcão e juntam-se em grupos. O vendedor ambulante está sempre lá fora, sozinho, à sombra do chapéu. As crianças sentam-se ao colo dos pais, mudam de mesa, metem-se a um canto, saem cá para fora; às vezes, vem um adulto atrás delas a correr.

As pessoas não se enfiem em categorias, pois isso restringe as particularidades com as quais cada uma delas pode contribuir para os *sons*, os *sabores*, a disposição das *mesas*, as *conversas*. No entanto, pareceu-nos importante atender, pelo menos, a uma vaga generalização que nos permite formar grupos que designam determinadas posições e movimentos sobre aquele espaço do *Café*.

Patrões: balcão, mesas, exterior, restaurante; aproximar, afastar, ficar, passar, juntar, sair, entrar, acompanhar.

Empregados: balcão, restaurante; passar, sair, entrar.

Famílias e amigos: balcão, mesas interiores e exteriores; entrar, sair, aproximar, ficar, afastar, agrupar, juntar, ocupar, desocupar.

Conhecidos: balcão, mesas interiores e exteriores; entrar, sair, aproximar, ficar, afastar, juntar, ocupar, desocupar.

Homens: balcão, mesas, exterior; entrar, sair, aproximar, ficar, afastar, passar.

Crianças: mesas, cantos, exterior; entrar, sair, aproximar, afastar, ficar, mudar, passar, ocupar, desocupar.

Vendedor ambulante: mesas exteriores; ficar, aproximar.

Desconhecidos: balcão, mesas interiores e exteriores; entrar, sair, ocupar, desocupar, ficar, afastar.

DISPOSITIVO
MALÉVOLO

«(...) Mais pourtant, au départ, toutes les pièces se ressemblent peu ou prou, ce n'est pas la peine d'essayer de nous impressionner avec des histoires de modules et autres fariboles: ce ne sont jamais que des espèces de cubes, disons des parallélépipèdes rectangles; ça a toujours au moins une porte et, encore assez souvent, une fenêtre; c'est chauffé, mettons par un radiateur, et c'est équipé d'une ou de deux prises de courant (très rarement plus, mais si je commence à parler de la mesquinerie des entrepreneurs, je n'en aurai jamais fini). En somme, une pièce est un espace plutôt malléable.»¹

Este é um momento de problematização do confronto entre o *sujeito-habitante* e o *objecto-edifício*. Cedo concluímos que poderíamos afirmar que o primeiro continuará o ciclo de construção do segundo, com recurso, sobretudo, a uma componente mais *ligeira* do habitar, que permite construções menos permanentes mas mais frequentes (materializadas, por exemplo, ao nível dos objectos e mobiliário). Esta proximidade com os processos – também eles – geradores da *casa*, cimenta um elo inquebrável entre o *sujeito-habitante* e o *objecto-edifício*, não só no contexto do meio e elementos, mas também no da representação pessoal. Isto, para nós, é entendido como um modo de validação contínua de um

projecto de arquitectura. A formulação *Dispositivo Malévolo* resulta, pois, da tentativa de comunicar a presença de um invólucro, mais ou menos independente do sujeito, que lhe fornecerá, por um lado, alguns constrangimentos e, por outro, possibilidades de construção, incentivando a invenção, a bricolage, a subversão, o humor... e o erro. Um *invólucro* que fornece a condição para *acolher a casa de...*

Neste capítulo destacamos a importância de antecipar estes *confrontos*, relembrando a necessidade de observar o território construído e de, sobre ele, integrar propostas que facilitem o diálogo entre o *sujeito-habitante* e o *objecto-edifício*.

¹ PEREC, Georges, *Espèces D'Espaces*, Éditions Galilée, Paris, 2000, p. 59.

PROBLEMATIZAÇÃO E DEMARCAÇÃO DE UMA ATITUDE

«The intimate and unceasing interaction between people and the forms they inhabit is a fundamental and fascinating aspect of built environment. We are all players: agents who inhabit the environment, transforming it to our liking and making sure things stay as we choose, within the territory we claim. Few are passive. Office workers arrange flowers, adjust picture frames and books, set down a cup of coffee; students hang posters on the wall. Such humble impulses of inhabitation lead to maintaining and adapting building forms, and ultimately to erecting, demolishing, or replacing buildings and settlements. To use built form is to exercise some control, and to control is to transform. There is thus no absolute distinction between those who create and those who use.»²

Existiu sempre uma *inquietação* no decurso do trabalho (talvez até antes dele) que tinha a ver com o facto de tendermos a encarar os "edifícios" como entidades com uma origem relativamente autónoma a respeito dos sujeitos que as vão habitar e que a estes vão ser delegadas, ficando a sua validação última, portanto, a cargo deles. Tendo sido bastante influenciados pelas leituras de *"The Structure of the Ordinary"*, achamos que essa validação é *insinuada* através de operações de controlo de configurações exercidas em *níveis inferiores* (objectos, mobília, acabamentos, etc...). A verificarem-se, estas operações exercem poucas modificações na morfologia do *invólucro-casa* mas ajudam a caracterizá-lo a um nível mais próximo do sujeito, conferindo-lhe, em último caso, a verdadeira "identidade" do edifício ou compartimento.

Achamos verdadeiramente que há uma tendência para estas manifestações se irem autonomizando dos respectivos "edifícios", sendo um espaço passível de ser identificado não tanto pelos seus limites (ou morfologia, ou *invólucro*) mas sobretudo pelas construções que surgem das relações entre vários agentes (relações onde toma partido sempre um ou mais sujeitos). Assim, se em *Casa de I.* achámos pertinente fazer um desenho relativamente detalhado dos espaços que tratámos (porque são o suporte que articula as várias configurações espaciais), em *Café M.* já resulta desnecessário retratar os espaços com tanto rigor, porque nos interessa perceber como se manifestam algumas *morfologias do habitar* sem, necessariamente, o contexto do *invólucro-casa*.

Os desenhos e reflexões presentes nas *narrativas* servem-nos, pois, para descobrirmos, no silêncio destes processos, o modo como eles surgem no edifício, de que elementos e agentes se servem, com que finalidade se empregam e, finalmente, qual o seu peso na caracterização do *edifício-lugar*. Parece-nos que a maioria das situações que desencadeiam estes processos de diálogo com o edifício pedem *soluções de carácter provisório ou reversível* como resposta a um *dado problema ou necessidade* que se quer mitigar. Ou seja, ainda que estes processos, por vezes, originem situações ambíguas ou desajustadas, não temos dúvidas de que surgem sempre informados por alguma coisa (preferências, possibilidade económica, conhecimento de dado material, repetição de um modelo, etc.); eles não são aleatórios mas podem ser ingénuos; eles *nunca são de mau gosto* mas podem revelar carências.

Os níveis inferiores que nos indiciam a presença destes diálogos entre o *habitante*

«Les surfaces, distances, élévations et plans, profils et volumes tracés par l'architecte se situent à mi-chemin des projets concrets de leurs clients – pur désir d'habiter appliqué à une forme à construire – et de cette étendue sans limite que leur commune culture leur a appris à conceptualiser.»³

² HABRAKEN, N. J., *The Structure Of The Ordinary – Form and control in the built environment*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1998, p. 7.

³ PEZEU-MASSABUAU, Jacques, *Du Confort Au Bien-Être – La dimension intérieure*, L'Harmattan, Paris, 2002, p. 52.

e o seu *invólucro* são, a nosso entender, um modo de democratização do controlo dos espaços. O mobiliário, por exemplo, na sua imediata resposta a necessidades fisiológicas, abre-se também a possibilidades de configuração e caracterização do espaço, de conjugação de tarefas, de intromissão de valores mais subjectivos, etc. A portabilidade e o fácil manuseamento de elementos, bem como a sua fácil aquisição, permitem ao sujeito “presentear-se” com a aparente possibilidade de controlo pleno do seu espaço, tanto que este se lhe afigura inóspito sem a sua acção: “*eu escolho as cores e padrões; eu digo para onde vai isto ou aquilo; eu decido se é quarto se é escritório; eu digo quem entra cá dentro*”. Não são raras as situações em que somos convidados por um familiar a ver uma divisão recentemente decorada, ou que somos chamados a dar o nosso parecer sobre uma peça de mobiliário. As paredes e os chãos despidos são apenas o princípio destas construções intermináveis.

Reconhecendo ao *sujeito-habitante* esse poder de modificação dos espaços, parecer-nos-ia interessante incluir essas reflexões numa *metodologia de projecto*: trazer o *comum* para o *disciplinar*. Fazêmo-lo, aqui, através da *demarcação de uma atitude* perante aquilo que consideramos ser um campo importante a considerar no momento de *fazer projecto*. Esta atitude, no nosso entender, implica, entre outras coisas, aceitar e reconhecer no *projecto* que um edifício – para que possa *viver* – tenha de ser submetido ao controlo de vários agentes e admitir que isso possa, eventualmente, pôr em confronto diferentes entendimentos sobre ele: as partes podem ter que batalhar-se com o todo para que o sujeito encontre o seu espaço de liberdade e representação.

Este capítulo é um esforço de começar a interiorizar estas preocupações com a intenção de as ir tornando presentes no nosso *âmbito pessoal e disciplinar de projecto*. Após esta breve introdução à nossa *inquietação*, procederemos à tentativa de elaboração, por um lado, sobre aquilo que consideramos ser o *invólucro* e as condições que ele estabelece e, por outro, sobre os processos que o dinamizam. Para isto, faremos uso dos registos das “*Circunstâncias de Estudo – Narrativas*” que, apesar de simbólicas no seu número, são uma tentativa honesta de identificar esses processos de forma empírica. Seguidamente, enquadramos, a título exemplificativo, obras e arquitectos que nos parecem relacionarem-se com esta *atitude* e que nos comunicam algumas soluções que convidam a que estes processos ganhem expressão no edifício/*invólucro*.

Gostamos de pensar esta tomada de posição como algo que potenciará continuar a olhar de perto o território construído – sobretudo àquelas escalas que são mais controláveis pelos *agentes-habitantes* – com a finalidade de solucionar problemas de um modo integrado, envolvendo diálogos de proximidade e evitando soluções categóricas que partem, tantas vezes, de julgamentos de valor. Só através de uma atitude semelhante podemos alguma vez ambicionar a que as nossas propostas, enquanto arquitectos, sejam compreendidas, tomadas em consideração e, finalmente, postas em prática por agentes autónomos. Para que isto aconteça, o habitante não pode ser apenas o espectador do outro lado da rua, tecendo comentários sobre algo que não entende; tem de ser convidado a entrar, a ver por si próprio, e tem de se lhe permitir, também a ele, actuar sobre os edifícios.

«Si algo tienen de interés la casa o la calle, es que no forman parte del dominio exclusivo de la arquitectura. [...] Es una encrucijada y no un espacio, porque se expone a esas influencias, corre riesgos y puede – y debe – exponerse a ellos. De lo contrario, la arquitectura no sobrevivirá víctima de la pureza disciplinar.»⁴

⁴ AMARGÓS, Martí, *Rehabitar En Nueve Episódios*, Lampreave, Madrid, 2012, p. 10-11.

DISPOSITIVO MALÉVOLO

«O navio Argos

Imagem frequente: a do navio Argos (luminoso e branco) em que os Argonautas substituíam pouco a pouco cada peça, de tal forma que acabaram por ter um navio inteiramente novo sem lhe terem mudado o nome nem a forma. É bem útil, este navio Argos: fornece a alegoria de um objecto eminentemente estrutural, criado não pelo génio, pela inspiração, pela determinação ou pela evolução, mas sim por dois actos modestos (que não podem ser apreendidos por nenhuma mística da criação): a substituição (uma peça expulsa a outra, como num paradigma) e a nomeação (o nome não está de forma nenhuma ligado à estabilidade das peças): de tanto combinar adentro dum mesmo nome, nada resta já da origem; Argos é um objecto sem outra causa senão o seu nome, sem outra identidade senão a sua forma.

Outro Argos: tenho dois espaços de trabalho, um em Paris, o outro no campo. Entre um e outro, nenhum objecto comum, pois nunca nada é transportado. No entanto esses locais são idênticos. Porquê? Porque a disposição dos utensílios (papel, canetas, mesas, relógios, cinzeiros) é a mesma; é a estrutura do espaço que lhes confere identidade.»⁵

Em *Quarto de S.* escrevemos e desenhámos sobre uma divisão; em *Casa de I.* sobre um edifício; em *Café M.* sobre uma parte de um edifício e sua extensão.

No primeiro caso, concentramos a nossa atenção numa compartimentação, sem fazer caso da sua relação com as divisões adjacentes. As reflexões são orientadas pelo tempo e espaço que aquela divisão encerra, mantendo-a protegida de agentes exteriores. O sujeito não precisa de aparecer: está subentendido. Encaminhamos aqui o foco para o nível dos objectos e mobiliário, tornando evidente as suas capacidades modificadoras do espaço.

No segundo caso, pomos em relação uma série de compartimentações e espaço a elas adjacente, articuladas pela acção de um sujeito. Interessava-nos percorrer essa casa que se abre e que se fecha e interessava-nos, de vez em quando, ao ritmo do habitante, sair dela. Aqui, a escala abrange mais coisas, mas perde a proximidade com o objecto.

No terceiro caso, falamos de uma divisão e do seu espaço exterior, em que todo o acontecimento está dependente da presença ou ausência de um conjunto de sujeitos que, apesar de não reclamarem controlo desse espaço, o vão configurando activamente, de tal modo que lhe produzem modificações drásticas várias vezes ao dia. Destas drásticas modificações advêm a praticabilidade ou impraticabilidade do espaço em causa.

Em todos estes casos, o *invólucro* desenha-se de maneiras diferentes, de forma a encontrar o melhor grafismo para dar relevância, em cada caso, aos processos de que falávamos anteriormente: varia o rigor, varia o detalhe, varia a expressão, varia também a possibilidade de os representar com exactidão.

De um modo imediato, estas variações e descompromissos com o desenho estritamente rigoroso indicam-nos que esse *invólucro* de que falávamos mantém uma presença constante mas silenciosa, por oposição à expressividade das *construções* que

⁵ BARTHES, Roland, *Roland Barthes Por Roland Barthes*, Edições 70, Lisboa, 1976, pp. 55-56.

acolhe, sobretudo no seu espaço interior. Aqui, introduzimos a ideia do *Dispositivo Malévolo*, um elemento originado por processos que não incluem a acção directa do *sujeito-habitante* e que o irá acolher no seu acto de habitar, mais ou menos demorado. Tratando-se de uma entidade física, ele define alguns constrangimentos que o sujeito terá de aceitar: clausuras, aberturas, coberturas, barreiras, mudanças de nível, passagens, etc. Chamamos-lhes *constrangimentos* admitindo a falibilidade do termo. Por exemplo, uma escada não é tanto um constrangimento como um elemento que permite a construção e o acesso a vários andares. No entanto, a escada pauta uma métrica de deslocação (tantos metros em tantos degraus) que poderá ser seguida ou distorcida: podemos "cumprir" a métrica, subindo as escadas no número exacto de degraus que elas designam, ou podemos subi-las dois a dois, três a três, descer pelo corrimão; podemos sentar-nos nos degraus, pousar-lhes vasos, meter-lhes uma tapete vermelha...

Os "*constrangimentos*" que o invólucro nos oferece podem ser mais ou menos estimulantes a este tipo de apropriação ou podem, por outro, tornar o habitante escravo deles (ouvimos com frequência dizer que as casas demasiado grandes são um problema para limpar). Olhemos, portanto, para este *dispositivo* como uma entidade inóspita que o nosso uso irá domesticar. Um *dispositivo* tendencialmente *malévolo*.

NÍVEIS DE ACTUAÇÃO DOS PROCESSOS

Agora que está claro em que medida nos interessa este *invólucro*, iremos reflectir um pouco sobre os níveis onde actuam os processos que originam os espaços tal como os identificamos comumente: com a demarcação de limites, com determinadas relações com o meio e elementos, com a incorporação de máquinas, com compartimentações, com comunicações entre elas, com determinados acabamentos, com mobiliário e com objectos... Com base nisto, e inspirados pelas leituras de *"The Structure of the Ordinary"*, tentámos "fragmentar" um espaço comum em algo que se pode assemelhar aos *níveis* de Habraken. Veremos que os processos que resultam na configuração dos espaços, tal como os apreendemos, podem originar-se a níveis distintos (e isto, por norma, designa um tipo de *habitar* diferente, vinculado a espaços com qualidades distintas).

**Fig. 71**

Objectos, artefactos, ferramentas, utensílios

Fig. 72

Mobiliário, membranas, superfícies, contentores

Fig. 73

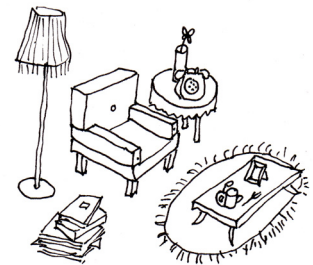
Limites

Fig. 74

Clausura e compartimentação

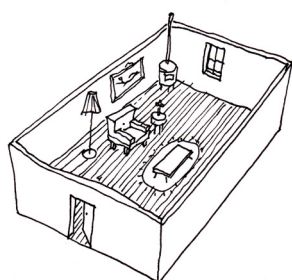
Fig. 75

Invólucro final

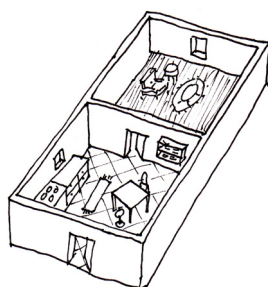


Primeiro, temos os objectos, artefactos, ferramentas, utensílios... No nosso entender, são eles que "sofrem" mais modificações porque têm uma escala favorável ao manuseamento. Podem ser mudados de sítio com frequência, transportados, modificados, deitados fora com facilidade. A sua importância para o sujeito pode ser de várias ordens, tal como veremos em *Saída*, onde frisamos dois grupos de objectos principais: os que cumprem um papel funcional (facas, martelos, vassouras...) e os que são guardados com o propósito de comunicar um valor, normalmente mais biográfico (cadernos, fotografias, bibelots...). O processo fundamental para o domínio dos objectos é o da *selecção/exclusão*.

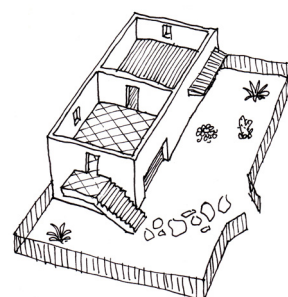
Depois, temos a mobília, as membranas, as superfícies, as caixas... Este nível ajuda a delegar espaço para o armazenamento de objectos e, em simultâneo, facilita/potencia a ocorrência de actividades, oferecendo suporte físico, dispositivos tecnológicos, superfícies de apoio, etc. Tendencialmente, estes elementos organizam-se em grupos que permitem relacionar uma pluralidade actividades às quais cada elemento individualmente se associa. Por exemplo, um sofá (para sentar) pode associar-se a uma mesa (para pousar coisas) e a um candeeiro (para iluminar), compatibilizando uma série de actividades distintas mas que convivem bem juntas. Portanto, não é raro identificarem-se conjuntos pela correspondência de cores, texturas, padrões, materiais, formas..., como modo de designar/indiciar/fixar a convivência das várias actividades.



Seguidamente, verificamos o fenómeno da clausura, onde se definem os limites da associação de um ou mais conjuntos de mobiliário e objectos. Por exemplo, temos um cadeirão, umas mesas, um canto de televisão e um canto de leitura, logo podemos delimitar uma sala de estar. Podemos associar, aos limites, outros valores que complementam as lógicas de associação dos conjuntos anteriores, fazendo corresponder, aqui também, determinadas preferências ao nível das cores, materiais, superfícies, acabamentos. Além disto, estes limites fornecem uma primeira informação sobre a relação daquele núcleo com os elementos (*Temos aberturas? Temos saídas de água? Onde estão os pontos de luz?*). No fundo, os limites falam também de tudo o que se lhes pode agregar, tocar, instalar, subtrair...



Quando verificamos dois ou mais núcleos encerrados (ou com possibilidade de se encerrarem), chegamos ao nível da compartimentação. Aqui, mostra-se uma escolha clara acerca dos conjuntos que queremos que fiquem fisicamente separados e, portanto, que actividades devem decorrer separadas umas das outras. Começamos a falar de gestão dos espaços, no sentido em que o seu usufruto está dependente de lógicas de percurso, da possibilidade de aceder a determinados elementos ou máquinas, do reconhecimento de propriedade sobre determinado compartimento, etc.



Chegamos, por fim, ao *invólucro* que, uma vez reconhecidas todas as compartimentações, pode motivar a integração de dispositivos que ajudem à gestão dos espaços: maneiras de evidenciar percursos, potenciar resguardo, possibilitar aberturas, disponibilidade para acolher várias actividades, evidenciar "propriedade", etc. Estes dispositivos podem estar associados fisicamente ao invólucro ou podem-lhe ser acrescentados. No caso da segunda, vislumbramos a possibilidade de retorno ao nível do mobiliário ou objectos, o que também nos sugere a ideia de que os processos de controlo dos espaços, com interferências a várias escalas, sempre retornam à escala do objecto.

DIFERENTES FORMAS DE INAUGURAR OS PROCESSOS

Inaugurar os processos a respeito de determinado *invólucro* é algo que está dependente das suas condições de acomodação desses mesmos processos. Por exemplo, será mais complicado iniciar os processos de transformação de configurações numa *estação de comboios* do que num *apartamento vazio*; mais complicado numa *sala de aulas* que no *recreio*; mais complicado na *casa de um familiar* que no *nosso quarto*. Estas são concepções mais ou menos genéricas, esboçadas a partir do modo como os diferentes espaços (de *reclusão*, de *reunião* e de *dispersão*) ajudam a construir uma ideia de público e privado. Ou seja, sabemos que, à partida, será complicado uma *estação de comboios* acomodar processos que modifiquem demasiado o seu espaço, porque é um espaço público frequentado por muitas pessoas e por breves períodos de tempo. Ainda assim, um olhar atento mostrará configurações que expressam uma tentativa de buscar conforto dentro deste espaço (alguém que procura um canto onde dormir, alguém a repousar as suas pernas sobre a mala, alguém a lanchar sobre um banco, um grupo de amigos reunidos ao pé das bilheteiras...).

Ora, o carácter público/privado dos espaços é um bom indiciador, não só dos processos que ele pode acolher, mas também do nível a que se inauguram. Não faremos categorizações que restrinjam o enquadramento das inúmeras situações que se possa vir a verificar. No entanto, fornecemos, seguidamente, alguns exemplos que nos mostram que o nível de inauguração dos processos nos diz muito acerca do tipo de demoras que os espaços admitem e, portanto, que tipo de espaço sugerem.

Exemplo 1: *objectos*

Estamos a viajar. Não há *invólucro*. Inauguramos os processos a partir do nível dos *objectos* e, eventualmente, a partir do mobiliário. Se temos fome e queremos comer, tanto podemos parar para comer em qualquer lado (sendo suficiente, para isto, servir-nos da própria comida ou utensílios para cozinhar), ou podemos decidir fazer uma paragem mais longa e procurar um local que possa incluir a presença de sombra e uma pedra para que nos sentemos, por exemplo. Se queremos dormir e precisamos de montar a tenda, o *invólucro* existe momentaneamente mas, em todo o caso, é cumprido ao nível do mobiliário, das membranas, por exemplo.

Exemplo 2: *mobiliário e objectos*

Uma criança muda de quarto dentro da casa dos pais. Já conhece o *invólucro* e um compartimento foi-lhe delegado. Os processos inauguram-se, pois, ao nível do mobiliário e *objectos*, dependendo da pré-disposição dos pais a que se reconfigure o quarto. A criança pode escolher onde localizar o sítio para dormir (conjunto da cama e mesa de cabeceira, por exemplo), e pode investigar a possibilidade de construção de outros cantos (um canto para brincar, um canto para trabalhar...). Mas talvez tenha mais problemas para decidir onde armazenar a sua roupa, uma vez que os armários são elementos de grande porte e, muitas vezes, embutidos. Supomos, portanto, que dentro deste quarto, há espaço para originar configurações e espaço definido por configurações prévias, ou até pelo *invólucro*.

Exemplo 3: *limites*

Decidimos transformar uma garagem numa sala-de-estar. Teremos de perceber se as instalações eléctricas e saídas de água existentes são suficientes ao nosso propósito. Teremos também de repensar as entradas de luz, admitindo a abertura de janelas e, talvez, acessos a outras divisões. Os acabamentos terão de ser mudados de modo a gerar, na antiga garagem, o ar acolhedor de uma sala-de-estar: talvez pinturas e um soalho. Eventualmente esta sala-de-estar não será apenas uma sala; poderá incluir uma zona de preparação de comida. Depois de tudo isto, virão os móveis e os objectos.

Exemplo 4: *compartimentações*

Mudamo-nos para um apartamento alugado. O *invólucro* já existe. Começamos por reconhecer as compartimentações, eventualmente mudando-lhes as lógicas sugeridas: a casa-de-banho mantém-se no seu compartimento, porque os seus limites incluem saídas de água específicas e mobiliário fixo, difícil de manipular; mas a sala pode ser transformada em quarto, a cozinha pode incluir um canto de trabalho, a varanda pode acolher um espaço de refeições. Depois disto, podemos optar entre acomodar os nossos objectos pessoais na mobília disponível ou reconfigurar os conjuntos propostos e depois incluir objectos. Podemos, igualmente, fazer ambos em simultâneo e, eventualmente, fazer modificações de carácter estético que não interfiram demasiado com o *invólucro* (membranas, coberturas, superfícies, objectos decorativos, etc).

OS PROCESSOS

«On mesure à quel degré la simple notion d'échelle spatiale se trouve imbriquée dans toutes les autres et, comme celles-ci, ne tire son existence que de cette confrontation. Imaginant le volume de son salon, la femme du monde estimera encore le nombre idéal de ses invités, le collectionneur le déploiement de ses trésors, le bibliophile celui de ses livres, l'amateur d'art le concevra en termes de cimaise et le médecin de salle d'attente (pour ne parler que de l'échelle de fonction). Mais le frileux se plaira à en refermer sur lui une image restreinte et tiède, le tropical le coiffera d'un plafond élevé et aéré (si son échelle technologique ne comprend pas la climatisation ou la rejette), le couple moderne y verra en outre un espace pour ses repas, alors que le ménage classique (ou plus aisé) en écartera cette activité; le citadin l'ouvrira sur la rue, l'amateur de silence sur la cour...: autant de façons de mesurer, autant d'échelles spatiales aussi, que justifient autant de pertinences.»⁶

Fruto dos esforços investidos nas "*Circunstâncias de Estudo*", fomos capazes de definir alguns processos que põem em confronto o *sujeito-habitante* com o seu respectivo *dispositivo malévolo*. Neste sentido, não nos interessa fazer distinções entre *a casa*, *o café*, *a paragem de autocarro* e *o lugar no comboio* admitindo que todos eles, no limite, são passíveis de ser apropriados, cada um passível de se tornar um *dispositivo malévolo*. Os processos, por sua vez, foram agrupados segundo as categorias que vimos em "*Habitar escalas*" (*vivências, valor, demora*), segundo as quais a *construção da distância*, a nosso entender, se pode manifestar. Temos, portanto, processos que resultam de espaços habitados por um ou mais sujeitos, processos que resultam do confronto do sujeito com diferentes escalas do espaço e, por último, temos processos que advêm do tempo que o sujeito despende nesse espaço.

Pudemos constatar que os processos encontrados podem ser aplicados a mais de um dos níveis que anteriormente mencionámos (*acrescentar*, por exemplo, pode-se exercer ao nível dos *objectos*, *mobília* e *compartimentos*, além de que pode também misturar vários níveis: *acrescento um móvel à minha divisão; acrescento um "naperon" ao meu móvel*). No entanto, nem todos os processos se permitem a todos os níveis (*consumir* um compartimento vislumbra-se complicado...?) [ver páginas seguintes].

As combinações destes processos, motivadas por diferentes forças que os informam, dão origem a inúmeras combinações, cada uma particular a um sujeito, tempo, espaço e objectos. Pezeu-Massabau alertou-nos: «*On pourrait, semble-t-il, établir un état théorique des types de confort (offrant ainsi la totalité des fantasmes domestique concevables à un cerveau humain...) [...] Mais leurs possibles combinaisons paraissent mathématiquement infinies, tandis que chacune d'elles fonde son jeu sur des convictions intimes ou des pulsions instantanées: impondérables rebelles à l'analyse, voire à la simple description.*»⁷

No entanto, tentaremos fazer menção ao maior número possível de processos encontrados nos nossos registos, agrupando-os em categorias que talvez possam ajustar-se a uma ordem tendencialmente universal de organizar espaço. O que se expõe a seguir pretende ser um ponto de partida e não uma formulação terminada.

⁶ PEZEU-MASSABUAU, *Op. cit.*, p. 113.

⁷ *Ibidem.*, pp. 109-110.

Primeiramente, destacamos as motivações que nos pareceram, na maioria das vezes, desencadear e orientar os processos observados. Eles prendem-se, pois, com 1) a resposta a determinadas *necessidades*, sobre as quais se estabelecem *prioridades* (normalmente ganham importância as questões relacionadas com a *protecção, eficiência e custos*); 2) são orientados pela constante *correccção e actualização* das situações verificadas (mesmo que já sejam resultado de uma intervenção anterior) e, finalmente, 3) mantendo presentes a *antecipação* e o *planeamento* de situações futuras. A existência constante, nas situações verificadas, destas motivações informa-nos de que estes processos são um modo de empregar estratégias inteligentes e que tomam em consideração o contexto, mesmo que por eles se produzam situações menos bem conseguidas. Porventura poderemos afirmar que a existência de poucos constrangimentos possibilita a que ocorram mais *situações ambíguas*. Mas não foram feitos, no presente trabalho, investimentos que visassem afirmar isto com segurança. A verdade é que a *situação ambígua* não é o fim da resposta ao problema: os processos continuarão a dar-se sobre ela a fim de exercer algum tipo de *correccção* sobre as partes, tornando também evidentes quais as soluções melhor ou pior conseguidas. Por exemplo: se temos uma cozinha demasiado grande, tenderemos a concentrar as actividades num canto, de modo a torná-las mais eficientes; isto exporá a fragilidade da cozinha em termos da sua dimensão (demasiado grande para o uso que fazemos dela). No entanto, uma cozinha de dimensões adequadas, ocupada na sua plenitude pelo habitante continuará a ser alvo da actuação destes processos, porventura mais ao nível da gestão do espaço, ou não fosse esta uma cozinha que se desarruma, que se suja, que precisa de ser ventilada. Com este exemplo queremos deixar claro que todo o espaço é passível de ser rectificado por meio dos processos que, a seguir, enumeramos – uns verificados e aplicados mais vezes que outros, evidentemente. Além disto, o exemplo anterior relembra-nos que os processos podem ser postos em prática a diferentes níveis, algo que nos indicará o grau de reversibilidade desses processos e o modo como deformam fisicamente os espaços. Assim temos:

Intervenções activas: modificações físicas do espaço em que se investe na alteração das suas qualidades caracterizadoras para melhor o conformar a determinada necessidade;

Intervenções neutras: modificação reversível de determinadas qualidades do espaço, tanto a nível físico como do ponto de vista do seu uso, que resulta em algumas manifestações exteriores mas que não interferem significativamente no território;

Intervenções passivas: ausência de qualquer tipo de manifestações resultantes de intervenções sobre o espaço (físicas e dos usos), mas que, no entanto, não excluem algum tipo de interacção entre o habitante e o território, neste caso, ao nível da criação de referências, memórias e depósito de significados de cariz pessoal.

É, portanto, com esta ideia de *constrangimento* que avançamos para o apontamento sobre os *processos* que actuam sobre o nosso *dispositivo malévolo*: o *invólucro* que nos fornece as possibilidades sobre as quais podemos ou não actuar [ver página seguinte].

VALOR

1) Gestão

Interação directa ou indirecta com o meio físico e elementos de modo a domesticá-los, controlá-los, regulá-los ou adaptá-los, no sentido de tornar os espaços mais eficientes. Tanto são processos que actuam ao nível da localização, orientação e proximidades, revelando um certo entendimento do território, como se podem servir de dispositivos e ferramentas auxiliares que facilitam a interacção com os elementos que se querem gerir. No segundo caso, podem requerer a alteração às qualidades físicas dos objectos, ferramentas e outros dispositivos e/ou modificação da sua relação com o espaço, de modo a aperfeiçoar a sua lógica de uso. A finalidade é a de garantir a estabilidade e o conforto físico do habitante.

Abrir / Fechar

*as janelas das divisões da frente /
uma varanda com uma marquise*

*Ligar / Desligar*

as luzes de noite / a rádio

*Tapar / Destapar*

o corpo com o caso-cama

*Transportar*

um banco da cozinha para o quarto

*Mover*

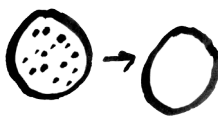
a minha mesa para junto da do meu vizinho

*Emprestar*

o jornal a quem ainda não leu

*Limpar*

a loiça no final da refeição

*Eliminar*

o lixo



Fig. 76

Processos relacionados com a "Gestão"

2) Utilização

Processos que definem o carácter de uso de determinada entidade, não tanto em termos da função que desempenha, mas antes dos modos como nos apropriamos dessas funções. Tratam-se de estratégias complexas que se servem da aplicação de outros processos, também aqui enumerados (da ordem da *acumulação*, por exemplo).

Aproveitar

o cortinado de um antigo quarto

*Deixar de usar*

o berço das crianças

*Consumir*

sopas enlatadas

*Subverter*

a cadeirinha que passa a ser degrau

*Respeitar*

o quarto que serve para dormir



Fig. 77

Processos relacionados com a "Utilização"

3) Acumulação

Processos relacionados com toda a entidade passível de ser contabilizada e que se pode acumular. São as acções indirectas aplicadas em entidades provisoriamente estanques e cujo desempenho poderá vir a ser requerido a outros níveis. Estes processos não necessitam dispositivos externos àqueles sobre os quais pretendem actuar, e definem-lhes o seu valor quanto à sua quantificação no espaço.

*Seleccionar
objectos ao fazer a mala*



*Excluir
os brinquedos antigos*



*Acrescentar
mobiliário novo*



*Coleccionar
pedras e postais*



*Armazenar
roupa no roupeiro*



*Substituir
uma cama de casal por uma de solteiro*



*Exceder
a superfície de uma secretária*



*Perder
um papel*



Fig. 78

Processos relacionados com a "Acumulação"

4) Disposição

Acção ao nível da organização das entidades quantificáveis, tanto na sua relação com o espaço como na sua relação umas com as outras. Estes processos podem auxiliar-se da existência de limites prévios ou podem vir consagrá-los, facilitando encontros, evasões e trajectos entre as entidades que organizam. Ao contrário da *Acumulação*, que define a quantificação das entidades, *Disposição* caracteriza o modo como se agrupam ou isolam.

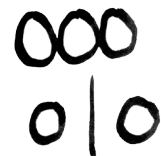
*Mostrar / Esconder
a sala de convidados /
as zonas de serviços*



*Agrupar
cadeiras em volta de uma mesa*



*Juntar / Separar
a sala de estar à cozinha /
os itens pelos bolsos de uma mala*



*Centrar
a mesinha do café*



*Meter ao canto
o frigorífico*



*Encher / Esvaziar
o baú de tralha /
uma tenda que se desmonta*

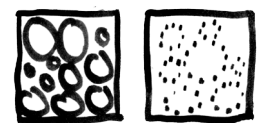


Fig. 79

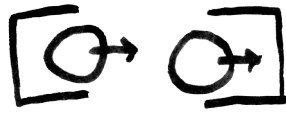
Processos relacionados com a "Disposição"

VIVÊNCIAS

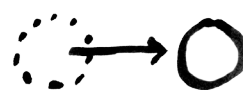
1) *Posição*

Processos que designam, às vezes por ligeiras movimentações, posicionamentos estratégicos de um corpo em relação a outras entidades (corpos, objectos, espaços).

Sair / Entrar
de casa / no café



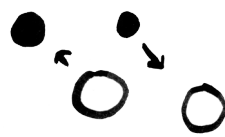
Mudar-se
para uma mesa no exterior



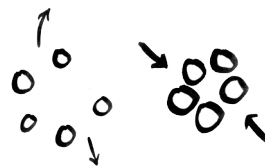
Esconder-se
dentro da tenda



Aproximar-se / Afastar-se
de um conhecido / do barulho



Agrupar / Dispersar
a família em torno de uma mesa / os clientes que abandonam o café



Ocupar / Desocupar
uma cadeira / um lugar de estacionamento



Acompanhar
um convidado até à porta



Ladear / Confrontar / Evitar
um conhecido / um amigo / um desconhecido



Fig. 80
Processos relacionados com a "Posição"

122

2) *Movimento*

Processos que dizem respeito à progressão de um corpo no espaço em função de determinado tempo.

Fig. 81
Processos relacionados com o "Movimento"

Permanecer
a ler o jornal



Passar / Cruzar
um vizinho no trajecto até casa



DEMORAS

Processos de carácter continuado que actuam durante períodos de tempo extensos. São evidenciados a partir de um somatório de outros processos (talvez daqueles que vimos antes) que indicam um modo de actuação a respeito de uma dada entidade.

Espectar
um habitante futuro par um quarto desocupado



Esquecer
o compartimento onde se arrumam os brinquedos velhos



Ignorar
uma divisão pouco frequentada



Indefinir
o uso de uma marquise



Autonomizar
o piso de baixo em relação ao de cima



Manter
um jardim arranjado



Fig. 82
Processos relacionados com as "Demoras"

O *invólucro* é, pois, todo o dispositivo passível de acomodar estes processos que sintetizámos antes. Pode ser mais ou menos aberto, mais ou menos versátil, mais ou menos estimulante à reinvenção, mais ou menos capaz de nos satisfazer necessidades e, portanto, também mais ou menos requerente de intervenção. O *invólucro* pode ser tão encerrado quanto uma *comum sala de espectáculos* ou tão aberto como um *parque no meio da cidade*. Em todo o caso, os exemplos que aqui fornecemos (para ajudar a clarificar o que podem ser esses processos com os quais enriquecemos o *invólucro*) apegam-se aos casos visitados em "*Circunstâncias de Estudo*" e, portanto, sobretudo aos *invólucros* com valor de *domicílio* – também aqueles que, como vimos, tendencialmente nos garantem mais liberdade de alteração das configurações espaciais. É nesse diálogo entre o habitante e dado *invólucro* que se estabelecem laços entre os dois. Essa entidade material não deve, pois, ser um mero *dispositivo* que recebe, mas deve incitar ao seu cuidado. Ou seja, a acção do sujeito não é apenas uma adequação dos *constrangimentos do invólucro* às suas necessidades mas, sobretudo, uma impressão material da sua humanidade. Por isto, quanto mais activos forem estes diálogos, mais fortes são os elos estabelecidos; porventura, mais *nossos* estes *invólucros* parecerão.

Atendendo a isto, cada *dispositivo malévolo* pode "escolher" materializar respostas específicas a alguns destes processos, tornando-os protagonistas, abafando-os ou, simplesmente, pretendendo acomodá-los funcionalmente e de um modo adaptado, convidando, simultaneamente, a acção do sujeito. Mas isto não pode ser confundido com a posterior implementação de elementos que se acresçam ao *invólucro*. Por exemplo: a) decidir colocar uma divisória a meio da sala-de-estar de modo a poder repartir o espaço em *sala* e eventual *anexo* quando solicitado é diferente de b) habitar um espaço pensado em função de divisórias amovíveis que podem facilmente inaugurar ou eliminar compartimentações, em função das necessidades. Mais ainda, a) comprar um conjunto de cortinados para regular a luz de uma janela é diferente de b) aproveitar pedaços de tecido e fazer os nossos próprios cortinados. Vários exemplos (veremos alguns a seguir) podem ser chamados a propósito destes *dispositivos* que se esforçam por incorporar alguns dos processos que acabámos de enunciar.

Lembramos algumas ideias de Rudofsky, um arquitecto que se interessou por abordar os problemas da habitação a partir da questão do quotidiano, isto é, das questões transversais a uma sociedade que definem os modos como esta se "habitua a habitar". Ele distancia-se criticamente – e talvez de um modo hedonista – para pensar a questão do conforto, cujos padrões culturais do ocidente raramente se comprometem em resolver, concentrando-se antes em perpetuar hábitos conquistados para uma sociedade de consumo: «*It is idle to talk about housing as long as we fail to do justice to the way its occupants sit, sleep, eat, breathe, and should clean and clothe themselves*»⁸. Parece-nos que esse distanciamento crítico se pode aproximar de uma problematização não só ao nível dos *dispositivos malévolos* originados mas, sobretudo, ao modo como se cumprem os processos que os parecem orientar. A questão do consumo, por exemplo, pode ser fundamental para repensar os processos que se dão ao nível da *Acumulação*; a problematização das posturas do corpo humano pode resultar na refor-

⁸ RUDOFSKY, Bernard, *apud* PLATZER, Monica (Ed.), *Lessons From Bernard Rudofsky – Life as a voyage*, Birkhäuser Verlag AG, Basileia, 2007, p. 22.



Fig. 83
Casa Nivola, Amagansett, Nova Iorque, EUA,
Bernard Rudofsky e Constantino Nivola,
1949-50.



Fig. 84
Cité Manifeste, Mulhouse, França, Lacaton &
Vassal, 2005.



Fig. 85
Conjunto habitacional de Lindenstrasse,
Berlin, Alemanha, Herman Hertzberger,
1984-1986.

Fig. 86
Rio São Francisco do SESC Pompéia, São
Paulo, Brasil, Lina Bo Bardi, 1977.

mulação de alguns lugares comuns acerca do *mobiliário* e este, por sua vez, talvez abra caminho para que se reenquadre a sua relação com os limites de um compartimento. É deste modo – um pouco simplificado talvez – que podemos olhar as propostas de Rudofsky: como contentores que recebem a actividade do homem, ao invés de se adequarem a uma ideia prévia que delas se faz. Talvez por isto, os seus muros nos pareçam, agora, muito mais acolhedores, mesmo quando estão despidos, mesmo quando não se lhes prende um tecto.

Lembramos também as preocupações de Anne Lacaton e Jean-Philippe Vassal no âmbito da criação de oportunidade de apropriação dos *invólucros*, aliada à busca por uma arquitectura mais *leve* e adequada às exigências contemporâneas: «*When one manufactures a car, one predicts that it will have a life span of ten years, let's say. The cost/usage factor is completely under control. You could reason the same way about buildings! This would make them lighter, more transformable, maybe dismountable, or even involve their disappearance. It's very interesting to work with the idea in mind that you don't build for eternity, or even for fifty years. In this way architecture would lose its heaviness*»⁹.

Finalmente, gostaríamos também de lembrar as caixas de areia desenhadas pela filha de Herman Hertzberger para o conjunto habitacional de Lindenstrasse, em Berlim. Numa das suas palestras, o arquitecto conta como os habitantes (crianças e adultos) foram chamados a enfeitar os muros em redor das caixas de areia com pedaços de cerâmica: «*I could have made a very nice thing myself. I don't need the people to do it for me, but the people don't need me to do it for them! [...]. When they are making it themselves, it's their sandbox and they made it in their way, they look after it when a dog is coming [...]. That's a very important story about appropriation!*»¹⁰

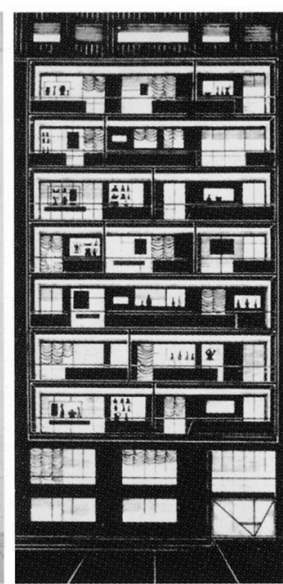
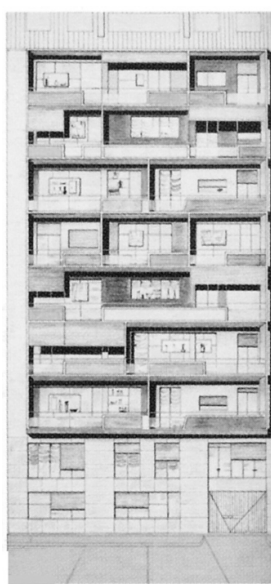
A título exemplificativo, e continuando um pouco esta colecção de ideias, mas também num esforço de guardar presentes algumas dessas inevitáveis imagens de referência que sempre nos acompanham, deixamos o apontamento de alguns *dispositivos malévolos* que nos seduzem, precisamente pelo facto de desafiarem a nossa própria formulação.



⁹ LACATON, Anne, "A conversation with Patrice Goulet", in *2G - Lacaton & Vassal*, N° 21, Editora Gustavo Gili, Espanha, 2002, p. 126.

¹⁰ HERTZBERGER, Herman, "The Netherlands now", 9 de Dezembro de 1987, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GwXeBiHf4c> [consultado a 29/08/2016].

«Nunca imaginei que acabasse assim e, naquela manhã, quando a nossa casa já não existia mais, achei um pedaço de gesso branco raiado, e vi que era uma lasquinha de lâmpada rósea. Mas que estranho, que estranho que nada se visse da nossa casa tão bela, que nada tivesse ficado capaz de distingui-la das outras! Era tudo cinzento, tudo pó, tudo igual aos outros montes cinzentos que também haviam sido casas, mas certamente muito menos bonitas que a nossa. [...] os móveis devem "servir", as cadeiras para sentar, as mesas para comer, as poltronas para ler e repousar, as camas para dormir, e a casa assim não será um lar eterno e terrível, mas uma aliada do homem, ágil e serviçal, e que pode, como o homem, morrer.»¹¹



[de cima para baixo, da esquerda para a direita]

Fig. 87

Varanda da Casa Aalto, Helsinquia, Finlândia, Alvar Aalto, 1936.

Fig. 88

FOOD, SoHo, Nova Iorque, EUA, Gordon Matta-Clark, 1972.

Fig. 89

Via Dezza, Milão, Itália, Gio Ponti, 1957.

Fig. 90

Casa em Chiloé, Nercón, Chile, Smiljan Radic, 1992-97.

Fig. 91

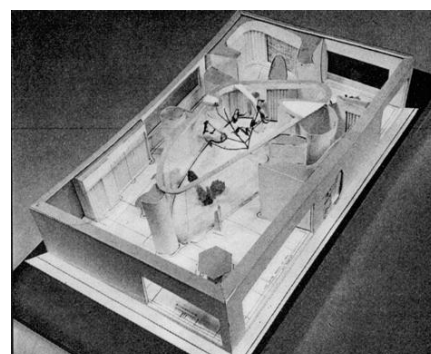
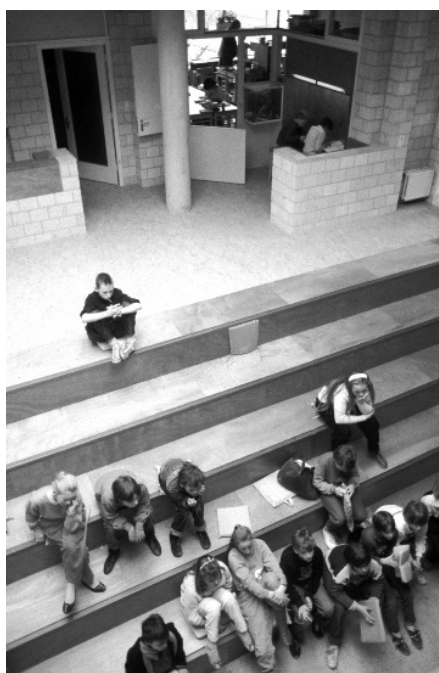
Escola de Montessori, Delft, Holanda, Herman Hertzberger, 1966.

Fig. 92

Casa de Vidro, Paris, França, Pierre Chareau, 1928-32.

Fig. 93

Casa do Futuro, Alison e Peter Smithson, 1956.



¹¹ BARDI, Lina Bo, *apud* FERRAZ, Marcelo Carvalho (Coord.), *Lina Bo Bardi*, Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, São Paulo, 2008, pp. 10-11.

CIRCUNSTÂNCIAS DE ESTUDO - NARRATIVAS

«À quel moment commence réellement le voyage? L'envie, le désir, certes, la lecture, bien sûr tout cela définit le projet, mais le voyage lui-même, quand donc peut-on le dire entamé? Dès la décision de partir et d'aller dans un endroit plutôt qu'un autre? Quand on ferme une valise, boucle un sac? Non. Car il existe un moment singulier, repérable, une date de naissance évidente, un geste signataire du commencement: dès le mouvement de clé dans la serrure de la porte de son domicile, quand on ferme et laisse derrière soi sa maison, son port d'attache. À cet instant précis débute le voyage proprement dit.»¹

Se as casas anteriores surgem agarradas ao chão, numa procura de estabilidade (de vivências, de relações, de matérias, etc.), esta procura o oposto das primeiras, mas sempre culmina em qualquer coisa que se lhes assemelha. A casa deste capítulo é aquela que se funda antes mesmo de se expressar no território, pois surge associada a um planeamento prévio, a uma busca (pela distância?). Chamar-lhe *viagem* parece-nos redutor, mas talvez ajude a clarificar. É uma casa que se posiciona bastante mais afastada do nosso continente edificado (à sua distância, no sentido figurado, corresponde, muitas vezes, a distância física).

A concretização espacial desta *circunstância de estudo* pode ser observável mas não pretende permanecer. Faz-se com

recurso a um aprendizado anterior mas de um modo mais silencioso, mais comedido, mais atento também. Sim, pode-se dizer que é uma casa mais atenta, porque a ela fazemos corresponder também um fragmento de tempo específico, ir-repetível. É uma casa momentânea que, ao mesmo tempo que se expressa uma única vez, é passível de se transportar. E, como tal, também tem algo a dizer sobre a nossa permanência.

O presente capítulo é uma tentativa de noticiar esta casa, na sua discreta manifestação. Com algumas semelhanças que guarda com as casas antecedentes, ela distancia-se na radicalidade da sua concretização, associada a um fenómeno de recusa de acumulação.

¹ ONFRAY, Michel, *Théorie Du Voyage – Poétique de la géographie*, Le Livre De Poche, Paris, 2011, p. 37.



Fig. 94
Topo de Kiilopää, Agosto de 2015.

SAÍDA

«There is a good deal of irony in the fact that to stave off physical and mental deterioration the urban dweller periodically escapes his splendidly appointed lair to seek bliss in what he thinks are primitive surroundings: a cabin, a tent, or, if he is less hidebound, a fishing village or hill town abroad.»²

«(...) The actual home of the traveller, however, is the only certainty in touristic geography, a fixed point of reference – the site at which the trip itself must be authenticated.»³

Esta *saída* tratou-se de uma caminhada de três dias na Lapónia (Finlândia) em torno do *fell* de Kiilopää, uma espécie de montanha mais rasteira. À entrada do parque natural há carros estacionados, há um centro de recepção com hotel, cafetaria, posto de informações e uma pequena loja que antevê algumas das necessidades dos *caminhantes*: vendem-se pensos rápidos, botas de caminhada, comida em conserva, repelente contra mosquitos, mas também veados de pelúcia e porta-chaves. Recomenda-se que os *caminhantes* assinem uma lista em que dão conta da data de partida, da rota que tomarão, e dos dias estimados da duração do seu percurso (ao cabo dos quais serão resgatados, caso não tenham regressado). Não há cobertura de rede e, portanto, não há como pedir ajuda com telemóveis ou outros que tais.

O percurso efectuado correspondeu a um trajecto devidamente sinalizado e previamente escolhido, tendo em conta o tempo disponível e as apetências físicas dos viajantes. Além disso, ao longo do trilho, podia-se contar com alguns apoios, nomeadamente algumas pequenas cabanas de madeira utilizadas para passar a noite, de uso livre e colectivo, junto das quais se podiam encontrar cubículos com sanitários rudimentares, lenha cortada, alguns bancos de madeira... No entanto, estes apoios não eram utilizados por toda a gente; a maioria dos *caminhantes* prefere fazer uso de tenda própria (como foi o caso que aqui tratamos). É que parece existir uma certa curiosidade neste acto de sair e *dormir debaixo das estrelas*, algo de sedutor na contemplação descomprometida de um território que vamos desbravando por nossos próprios pés, que a cabana e o sanitário, previamente colocados, traem. É como se algo de revitalizante pudesse derivar do facto de atestarmos que ainda vamos sabendo viver com o estritamente suficiente e em sábia simbiose com o meio circundante. De mochila e mantimentos às costas, este *caminhante* não quer ser lembrado de que chegou à Lapónia de carro.

De que e por que escapamos? Que pretendemos encontrar nesta viagem cuja desfecho é, afinal, apenas o retorno a casa (que, por sinal, é um retorno bem mais intenso e gratificante pela acção, precisamente, do cansaço e desconforto físico que buscamos

² RUDOLFSKY, Bernard, *Architecture Without Architects – A short introduction to non-pedigreed architecture*, Doubleday & Company, Inc., Garden City, Nova Iorque, 1964, p. 11.

³ DILLER, Elizabeth, SCOFIDIO, Ricardo, *Flesh – Architectural probes*, Princeton Architectural Press, Nova Iorque, 1994, p. 203.

durante essa *saída*)?

Este tipo de viagem/caminhada faz-se com recurso a dispositivos e tecnologias contemporâneas que têm em vista a manutenção do conforto de quem viaja (uma espécie de *nomadismo tecnológico*). A loja de bens de primeira necessidade, a mochila que se traz às costas, as pequenas cabanas dispersas, os bancos em madeira..., todos nos relembram que há um nível mínimo de conforto físico, mais ou menos universalizado, que se pode cumprir através de uns poucos dispositivos e objectos: uma síntese do conforto que tenta manter-se o mais silenciosa possível, a fim de não trair a mística da viagem.

Esta incorporação tecnológica não exclui, no entanto, um saber-fazer que se vai construindo em trânsito e que ajuda o viajante a discernir as melhores opções e a desenvolver competências no sentido de melhorar a sua experiência, onde frequentemente se valorizam factores como a economia, a rapidez e o conforto. Este aprendizado a que nos referimos tem algo de familiar com o modo como aprendemos a "mover-nos" no quotidiano das nossas habitações: essa dança que concilia o improvisado da circunstância e a técnica acumulada numa série de movimentos inteligentes que denotam uma rigorosa interiorização dos espaços e das suas distâncias, bem como dos objectos e do seu funcionamento. Mas, ao passo que dentro de *nossas casas* este *saber-fazer* é expresso numa sequenciação de gestos que nos permitem concluir determinada acção de um modo relativamente eficiente (como dobrar a roupa ou preparar uma refeição), em viagem este conhecimento não só cumpre essas acções isoladas como *concretiza a casa* em si mesma, pois que, na inexistência de um edifício ou *invólucro* mais definitivo, o espaço apropriado é identificado pelo acto da demora, na qual a simples mitigação técnica de uma necessidade adquire uma certa *ritualidade* que relembra o que se passa em *nossas casas*.

É nesse sentido que nos decidimos deter neste episódio de uma viagem planeada, de relativa curta duração: nesta tentativa de fuga ao nosso ponto de referência (não apenas a *casa*, mas todo o contexto que a torna reconhecível enquanto tal) é difícil desfazermos por completo daquilo que o hábito reclama para o nosso corpo. Em vez de nos negarmos a ele, operamos um compromisso entre o conforto da permanência e a mística da viagem por meio de uma selecção minuciosa sobre os objectos da nossa existência, considerando o estritamente necessário a fim de permitir que ocorra uma grande abrangência de actividades (da alimentação à recreação, por exemplo). Ora, a selecção material que se opera em viagem (*fazer a mala*) é reveladora de um entendimento crítico sobre essa acumulação em permanência (*leva-se isto, deixa-se aquilo*), levando inclusivamente a que reflectamos um pouco sobre as restrições de ordem "*projectual*" que parecem derivar da nossa acomodação a um único espaço. A viagem, por seu turno, e como veremos adiante, parece conseguir dar-nos provas de uma adaptabilidade, manualidade e criatividade adormecidas pela permanência e que a necessidade põe em acção. Porque, em viagem, o peso importa, o essencial do quotidiano é mensurável, prático e inteligente – algo que muitas vezes fica camuflado na acumulação acrítica da permanência.

LAPÓNIA

«Vida en el cuerpo es pluralidad de modos de moverse, de no estar; un punto fijo, una casa, tiene normalmente sus límites, su entorno, está delimitada, impone una única manera de entrar en ella: por la puerta.

[...] este tipo de casa, que no sería casa, sino apuesta a la abertura, tiene al menos la segura ventaja de no tener puerta de salida ni de entrada, de que las puertas, caso de continuar, se saben ficciones, como en una caseta de feria: son otros tantos modos de salir por donde no hay salida.»⁴

Viagens (sair para fora) são momentos de instabilidade em que o abandono provisório dos pontos de referência convida a que (por força da nossa renovada posição) reenquadremos as perspectivas sobre essas mesmas referências. Esta particular situação de compromisso entre mobilidade, funcionalidade e conforto (uma pequena viagem, *saída*), revelou-nos o que chamámos de *morfologias do habitar*: morfologias que derivam da prática da casa e que se subentendem a ela, porque dizem respeito ao corpo, aos elementos e ao meio. Traduzem uma *casa primária* (primeira?) que – arriscamos – tenderá a ser universal e que sugere aquilo que será o início de todas as possibilidades de *casa*. Com base neste breve momento de descoberta, tentamos fazer síntese daquilo que entendemos serem as necessidades a que uma *casa* responde primeiro para depois acrescentar as contradições, as memórias e, no fundo, tudo o que a torna uma entidade dependente de quem a habita.

Talvez, a partir da viagem – de todas as viagens –, possamos entender melhor a nossa relação com a permanência. Será ela uma necessidade, um luxo, um conformismo...? Será ela a única possibilidade de casa? É possível uma *casa de permanência* sem a *saída*? De facto, «*Being sick from home may lead to travel which may, in turn, lead to homesickness, which will surely lead back home. This circular structure has always been the basis of travel.*»⁵

A Lapónia apareceu sem grande plano, sem preocupação de registo. Mas o peso da sua lembrança deu forma a um estímulo inicial que incentivou algumas reflexões. O registo que se faz desta *saída* é posterior a ela, e dela recolhe lembranças, sensações, por vezes algumas reflexões mais elaboradas. O território que se deixa conhecer nesta viagem não é só a Lapónia; aquele que merece a nossa atenção e que origina estas notas é um território silencioso que se manifesta pelo facto de *se estar na Lapónia*; um território que tem a ver com a *viagem*, com a *distância*, com o *nomadismo*, com a *necessidade*; um território que é, a bem dizer, algo maior do que esta saída. Portanto, em vista do que adiante se apresenta, a Lapónia torna-se uma entidade quase abstracta da qual se preservam alguns estímulos (durações, luzes, temperaturas, objectos, rituais...), pois foram eles – e não a Lapónia por si só – que despertaram em nós uma tímida curiosidade que as linhas que se seguem pretendem desenvolver melhor.

⁴ ECHEVERRÍA, Javier, *Sobre El Juego*, Ediciones Destino, Barcelona, 1999, pp. 318-319.

⁵ DILLER, SCOFIDIO, *Op. cit.*, p. 220.

Fazer a mala

«A invenção e a singularidade passam, por sua vez, por uma economia nômade que consiste em correr o mundo levando consigo lâ contra o frio, tâmaras e coalhada contra a fome, somente. Com pouca tralha há espaço-tempo para apreciar mundos e meditar escolhas.»⁶



134

Fig. 95
Primeira fase de "projecto"

«La independencia que entraña acampar en una tienda de tela más convencional ejerce siempre una fascinación especial; la casita estrechamente dimensionada (la tienda) con los utensilios de cocina ingeniosamente empaquetados y la libertad de movimientos que permite participar de la fascinación de esa auto-suficiencia aparente en un mundo exterior que todos asocian a las gestas de pioneros y astronautas.»⁷

O acto de *fazer a mala* é um acto que envolve o planeamento de uma viagem que poderá ocorrer de um modo mais ou menos volátil e imprevisível. É necessário planear, antecipar, quantificar e economizar para que nem o excesso nem a falta interfiram com o plano da mobilidade, beneficiando o viajante dessa ponderação entre o necessário e o supérfluo que lhe conferem uma sensação de liberdade – e não se tratará apenas de liberdade de movimentação. No que concerne o objectivo desta análise, pensamos que este sentimento de liberdade vem atrás da descoberta empírica (pela prática de viajar/caminhar) de *núcleos* elementares de sobrevivência que, ao mesmo tempo que garantem (ainda que parcialmente) a mais basilar das actividades (como a higiene), potenciam também uma abertura ao imprevisto, pela sua portabilidade.

Acerca da nossa *saída* à Lapónia, sentimos a necessidade de realizar uma série de exercícios no sentido de desenvolver conceptualmente o acto de *fazer a mala*, nomeadamente no que diz respeito à qualificação dos diferentes objectos que se incluem e qual o seu significado no contexto daquilo que talvez possamos chamar de *casa portátil*.

Primeiramente, elaborámos uma lista [ver páginas seguintes] da totalidade dos objectos que trouxemos connosco às costas (baseada numa lista prévia, feita para a preparação da viagem). Os itens foram separados em seis categorias, segundo as suas qualidades e as necessidades que serviam: *consumíveis*, *alimentos*, *vestuário*, *mobiliário*, *utensílios* (categoria que integra o maior número de itens) e, finalmente, *papel*. Em paralelo, elaborámos uma segunda lista, à qual chamámos *verbos do quotidiano*, que enumera aquilo que considerámos serem as actividades fundamentais do dia-a-dia, sempre presentes, independentemente do contexto ou situação da casa (seja vivenda, apartamento, hotel, tenda, sem-abrigo...). Estes verbos são, por sua vez, agrupados segundo três categorias: *água* (*limpar/lavar, beber, refrescar*), *fogo* (*secar, aquecer, cozinhar, comer, iluminar*) e *corpo* (*sarar, fazer, abrigar, vestir, repelir, estirar, orientar, exercitar*).

Ora, a cada item da primeira lista fizemos corresponder um verbo da segunda. Dessa correspondência se constata que, para se dar resposta a um *verbo do quotidiano*, se pode fazer uso de objectos pertencentes a várias categorias. Por exemplo, aos verbos *limpar/lavar* correspondem os objectos *papel higiénico, sabonete, pasta dos dentes, desodorizante* e *sacos de plástico* (categoria dos *consumíveis*), bem como *esponja* e

⁶ BRANDÃO, Ludmila de Lima, *A Casa Subjetiva – Matérias, afectos e espaços domésticos*, Editora Perspectiva, São Paulo, 2002, p. 103.

⁷ MOORE, Charles, *La Casa – Forma y diseño*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1976, p. 222.

escova de dentes (categoria dos *utensílios*), significando isto que os vários tipos de objectos se complementam ao servir determinado verbo (na limpeza, a *escova de dentes* pede a *pasta de dentes*, do mesmo modo que o *sabonete* pede a *esponja*).

Um outro exercício dá origem a uma terceira lista: ela define *cinco âmbitos da necessidade* a que os vários *verbos do quotidiano* tentam responder. São eles a *higiene*, a *nutrição*, a *manutenção*, a *recreação* e a *protecção*. Também neste exercício se constata que verbos agrupados segundo elementos distintos podem servir uma mesma necessidade. Por exemplo, *limpar/lavar* (água), *secar* (fogo) e *vestir* (corpo) servem o âmbito da *higiene*. E, mais ainda, associados a cada um destes verbos, surgem objectos das categorias dos *consumíveis*, *vestuário* e *utensílios*.

Por último, e voltando à primeira lista, apercebemo-nos de que podemos agrupar os itens presentes segundo uma outra lógica que não a das já visitadas *categorias*. Podemos entendê-los segundo o significado por detrás dos actos que esses objectos procuram servir: se são objectos que têm em vista, principalmente, ajudar à mitigação de alguma necessidade ou se, por outra, são objectos que, não servindo estritamente necessidades fisiológicas, as complementam com um significado mais íntimo – que não pode ser concretizado por terceiros. Chamamos aos primeiros *objectos de mobilidade* (porque tomam parte na concretização física da *casa portátil*) e, aos segundos, *objectos de permanência* (porque são um modo de fixar coisas, à partida, *não transportáveis*, mas que ajudam à construção de um espaço pessoal). Podemos, eventualmente, considerar que são objectos que fazem correspondência com a necessidade de recreio, apesar dela também incluir outros de outra ordem.

Ora, apenas dois elementos da primeira lista poderiam enquadrar-se na categoria de *objectos de permanência*: o *caderno de notas* e o *livro*. São ambos elementos aos quais dificilmente conseguimos atribuir um sentido de utilidade fisiológica e, como tal, em viagem, devem ser mais escassos para *não pesar na mochila*. Por outro lado, aquilo que de biográfico condensam é infinitamente rico e o *peso* dessa informação não acresce ao peso do objecto físico. São itens que, por si só, concretizam a necessidade de tornar permanente. Por exemplo, a *caixa de aquarelas* sozinha não fixa nada, apesar de ser um meio de o fazer e de, provavelmente, a sua inclusão na mochila indicar a intenção de o fazer. Mas o *caderno* preenchido, por exemplo, no seu princípio um conjunto de páginas vazias atadas umas às outras, permite a colecção de uma infinidade de notas de diversas naturezas, inclusivamente outras que não pertencem ao momento da viagem e que, portanto, aí estão como um anexo, como uma construção biográfica. Ler um caderno alheio é algo de tão intrusivo quanto utilizar uma escova de dentes que não nos pertence (dois níveis distintos de intimidade). Uma escova de dentes pousada num lavatório pode indicar que *alguém esteve ali*, mas um caderno arrumado numa prateleira sugere que *alguém "foi" ali*, e ambos os objectos, no conjunto que articulam, são capazes de nos dizer que *é ali que alguém vive*.



Fig. 96
Denúncia e síntese

consumível	<p>papel higiénico ⁽¹⁾ sabonete ⁽¹⁾ pasta dos dentes ⁽¹⁾ desodorizante ⁽¹⁾ repelente ⁽¹³⁾ fósforos ⁽⁵⁾ primeiros-socorros ⁽⁹⁾ sacos de plástico ⁽¹⁾</p>
alimento	<p>água ⁽²⁾ carne e frutos secos ⁽⁷⁾ conservas ⁽⁷⁾ barras energéticas ⁽⁷⁾ sal e pimenta ⁽⁶⁾ leite e café em pó ⁽⁷⁾</p>
vestuário	<p>roupa interior ⁽¹²⁾ 3 mudas de roupa ⁽¹²⁾ impremeáveis ⁽¹¹⁾ sapatos de caminhada ^(12 e 16) roupa quente (extra) ⁽⁵⁾</p>
“mobiliário”	<p>tenda ⁽¹¹⁾ colchão insuflável ⁽¹⁴⁾</p>
utensílio	<p>esponja ⁽¹⁾ toalha ⁽⁴⁾ garrafa ⁽²⁾ saco-cama ⁽⁵⁾ panelas ⁽⁶⁾ copos ⁽⁷⁾ taças ⁽⁷⁾ colheres ^(6 e 7) garfos ^(6 e 7) faca ⁽¹⁰⁾ “fogão” ^(6 e 5) lanterna ⁽⁸⁾ bússola ⁽¹⁵⁾ máquina fotográfica ⁽¹⁰⁾ caneta ⁽¹⁰⁾ aguarelas ⁽¹⁰⁾ pincéis ⁽¹⁰⁾ mp3 ⁽¹⁰⁾ mapa ⁽¹⁵⁾ telemóvel ⁽¹⁵⁾ escova de dentes ⁽¹⁾</p>
papel	<p>* livro ⁽¹⁰⁾ * caderno ⁽¹⁰⁾</p>

verbos do quotidiano

âmbitos da necessidade

água

1. limpar/lavar
2. beber
3. refrescar

fogo

4. secar
5. aquecer
6. cozinhar
7. comer
8. iluminar

corpo

9. sarar
10. fazer
11. abrigar
12. vestir
13. repelir
14. estirar
15. orientar
16. exercitar

higiene

nutrição

manutenção

recreação

protecção

Fig. 97
Três listas

É fácil de perceber a complexidade que uma simples selecção de objectos encerra, confirmando não só um profundo – e silencioso – conhecimento do que está na base do conforto físico e mental, por parte do viajante, mas também expondo a complexidade das relações entre objectos, actos e necessidades. A sábia coordenação entre os três é intrínseca ao viajante que, provisoriamente, opera para si uma espécie de *casa de gestos*, baseada noutras *casas* e noutros *gestos* que já conhece – imagine-se o que mais poderíamos descobrir se começássemos a discorrer sobre o modo como repartimos os objectos pelos “compartimentos” de uma mochila! Mas não nos ficamos por aqui: no nosso entender, este gesto de selecção de itens presente no acto de *fazer a mala* deixa ainda uma outra nota. Se, por um lado, efectua uma *síntese* da nossa existência, por outro é bem evidente que *denuncia* a nossa actual condição de *consumidores* e *coleccionadores*.

Dos parágrafos anteriores se conclui que o *objecto* é o dispositivo que articula a nossa vivência com espaço: um auxílio indispensável, útil e caracterizador das acções (do seu ritual e da sua eficiência) e, se em algumas situações fomenta a partilha, em determinados casos é pessoal e intransmissível (tem dono). O objecto pode ser ferramenta, condição, biografia, e pode ser tudo isto ao mesmo tempo. Em viagem, apesar da sua precisão prática, ele pode, ao mesmo tempo, ser acarinhado pelo seu dono (*a minha faca, o meu bastão*), cumprindo deste modo a função de ferramenta mas também encerrando uma conotação mais biográfica e afectiva. Já um núcleo de objectos (uma mochila, por exemplo) pode ser representativo de uma vivência específica e sinaliza muito mais que as acções e gestos que se dão em determinado espaço: retêm uma ordem e biografia particulares de um indivíduo que neles imprime os traços do seu quotidiano.

O objecto é, pois, a condição de trazer a *casa-às-costas* (pois que casa seria esta se mais não fosse que um *invólucro* vazio?).

Mas em viagem, e como já referimos antes, o objecto deve garantir liberdade de movimento (gestos, deslocações e percursos), adaptar-se ao imprevisto e potenciar a reinvenção (novos locais, novas actividades, dias a mais em trânsito, etc.) e, portanto, a geração de conjuntos deve ser inteligente e evitar a excessiva *acumulação* ou, antes, a *colecção*. Por isto, talvez seja necessário deixar também uma nota sobre a tendência para a supressão do objecto através das novas tecnologias (que nos permitem acumular os traços da nossa existência numa área cada vez mais reduzida) compatibilizando-se com a necessidade de espaço que o nosso corpo reclamará sempre (sobretudo em viagem), porque o liberta. Podemos até admitir que, hoje em dia, o objecto que se acumula já vai mudando de natureza (porque pode não ser palpável sequer), resultando isto em novas “inteligências” de armazenamento.

Escolher o sítio

Em viagem, os gestos de "*projecto*" estão dispersos no tempo e no espaço. Se a mala se fez no dia anterior à partida, poderá ser apenas 48 horas depois que se vai escolher onde passar a noite. A luz dita que a procura comece o mais cedo possível, para que se salve tempo para a adequada instalação, alimentação e talvez, leitura, algumas notas, etc. Bernard Rudofsky escreve: «*Man's physical freedom manifests itself no doubt in his ability to choose the place on earth where he wants to live. Whereas immature reflection tends to judge by usefulness alone, a discriminating mind may ask its share of beauty. Neither privations nor danger will deter man from selecting a spot that provides him with the exhilaration generated by a superb landscape*»⁸. No entanto, algumas condicionantes a ter em conta: proximidade de água corrente para cozinhar, beber e lavar (na Lapónia, a qualidade da água não era sequer questionada e, portanto, permitia-nos fazer uma utilização muito mais "completa" do elemento); privacidade em relação a outros viajantes, tanto a nível físico como sonoro (a vegetação pode ajudar a isto); a sombra para proteger da luz, sobretudo a matinal (que se reflecte intensamente dentro da tenda, aquecendo-a demasiado, causando desconforto a quem lá dorme); o terreno, na medida do possível, seco, confortável (sem pedras ou ramos) e, dependendo se chove ou não, inclinado ou direito. Privilegiam-se igualmente alguns acréscimos na envolvente, como sejam a existência de troncos caídos que sirvam para sentar, resguardo do local por meio de vegetação, domínio da paisagem, etc.

O *ponto*, apesar de provisório, é altamente definitivo quanto ao tipo de acções que poderão decorrer desde a tenda porque, nesta viagem, a acção faz-se *fora* (da tenda) e, portanto, em íntima relação com a envolvente. As distâncias relativamente a esse *ponto* são mensuradas em tempo (*Quanto tempo daqui até à água?*) e tendo em conta o meio de locomoção (neste caso, a pé). Este entendimento territorial define, por conseguinte, as questões do armazenamento. Ora, por exemplo, se a água fica longe, quando lá formos, encheremos várias garrafas para não termos que lá voltar tantas vezes. Se fica perto, por outro lado, poderemos usar essa curta distância em nosso favor, como um dispositivo de privacidade ocasional em que, pelo acto de nos irmos afastando do *ponto* (da tenda), *nos damos* uma oportunidade de isolamento momentâneo do grupo.

Também a relação com elementos de proximidade pode facilitar algumas tarefas, como secar a roupa num arbusto ao sol, sentar numa pedra, ser coberto pela sombra de uma árvore, etc. Elege-se o "mobiliário" a respeito da sua ergonomia, mas também do seu posicionamento no espaço, pois estes dispositivos podem ser difíceis de transportar de um lado para o outro.

Por fim, temos no *ponto* o início da sedentarização do corpo, ainda que esta não seja definitiva. É a partir deste *ponto* que se estabelecem as barreiras contra os intrusos

⁸ RUDOFSKY, *Op. cit.*, p 33.

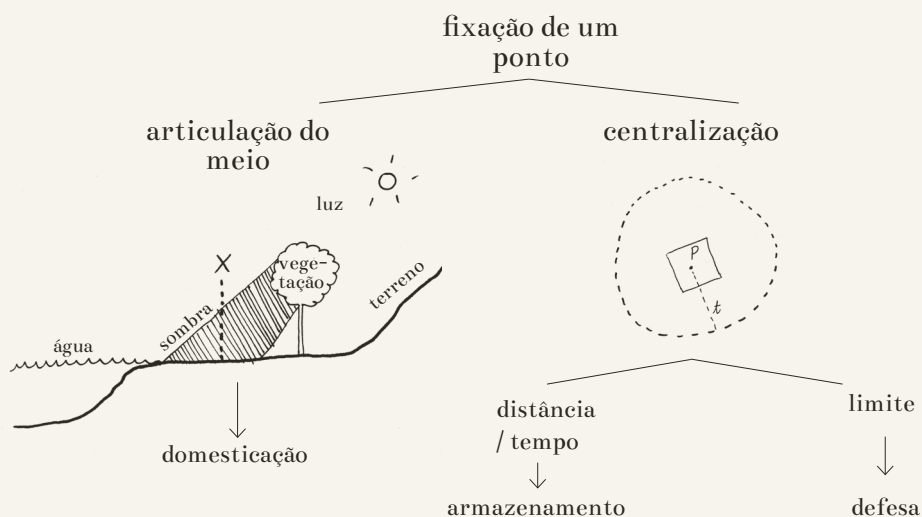


Fig. 98
Fixar um ponto

da área virtualmente delimitada, mas é também por ele que se geram os excedentes da fixação: o lixo, também ele um intruso à *casa*, ainda que por ela produzido.

139

Acreditamos que, habituado a *permanecer*, o viajante encontra, na instabilidade da *saída*, uma oportunidade para *se fazer casa* e, com ela, parte da aventura prometida da viagem, mesmo que disso não se aperceba completamente. Fá-lo com auxílio ao *ponto*, essa vaga referência num território que se começa a tentar domesticar, ainda que por apenas uma curta estadia. Como vemos, até a viagem se faz de pequenos retornos.

Por tudo isto se conclui que este estabelecimento define muito mais que o posicionamento da tenda; ele explica também o funcionamento da *casa* que se articula em redor desse *ponto*. Uma *casa* sem muros, é certo, mas, em todo o caso, qualquer coisa que se assemelha ao *princípio de uma casa*.

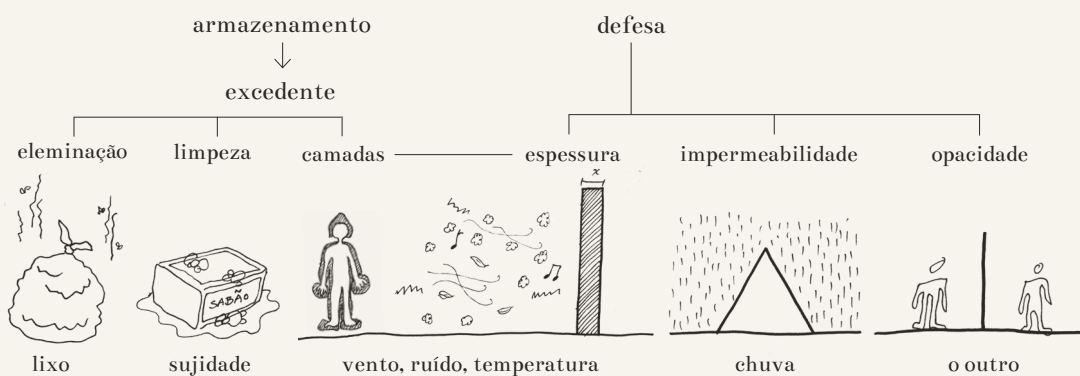


Fig. 99
Depois de fixar um ponto

Montar a tenda

A morfologia de uma tenda erguida (aquela que transportamos às costas e que improvisa rapidamente um abrigo) revela-nos várias coisas. A sua maior e mais efectiva qualidade é, como já vimos, a opacidade, característica elementar no estabelecimento de privacidade (não ser visto significa não ser reconhecido). Também o seu desempenho a nível da impermeabilidade é bastante satisfatório a curto prazo, garantido protecção imediata à ameaça da chuva, através da improvisação de um "tecto". Já em relação ao vento, temperatura e som, as tendas resultam bastante ineficazes. Mas também por isto podemos imaginar uma certa hierarquia ao nível daquilo que ameaça o bem-estar do corpo (evidentemente será preferível vestir um agasalho numa noite fria do que passá-la à chuva).

	<i>montar a tenda</i>	intrusos	dispositivos complementares
(níveis primários)	opacidade	transeuntes	
	impermeabilidade	chuva	roupa
(níveis secundários)	espessura	temperatura	roupa, fogo
		vento	roupa
		ruído	

Atentemos na entrada da tenda, simultaneamente *porta* e *janela* que se abre com um fecho. Primeiro a *porta*: "*ir para a tenda*" ou "*entrar na tenda*" não é o mesmo que "*ir para casa*", apesar do domínio do espaço privado estar assegurado por este elemento (uma *porta* que se abre apenas para quem detém a *chave*). A partir do momento em que entro na minha tenda, ela exige de mim uma postura diferente: que me baixe, que me sente ou que me deite. É um espaço de recolha física, indicador de que o dia terminou, que é tempo de repouso. Evidentemente, é também um espaço de protecção e armazenamento de artefactos. Mas, sobretudo, este aspecto é, para nós, interessante: "*ir para tenda*" é muito mais definitivo que "*ir para casa*" (por onde a actividade física ainda se pode prolongar). Talvez assim seja pelo facto de este ser o único núcleo opaco do território que anteriormente se "delimitou" pelo *ponto*. Podemos ser levados a supor que o nosso repouso está dependente de uma reclusão tão privada que só pode ser alcançada pela opacidade.

Já a *janela* da tenda será uma extensão da *porta* no sentido em que o elemento que representa ambas poderá ser o mesmo: a entrada. O fecho poder-se-á abrir para deixar ver para fora mas a ideia de contemplar o exterior através de uma *janela* não

Fig. 100
Defesa

parece coadunar-se com o carácter de acampar com uma tenda. A abertura que ela nos oferece é um convite ao exterior pleno, a uma contemplação activa e directa. Neste ponto, talvez seja de questionar se a tenda alguma vez ousou oferecer-nos interioridade ou se, pelo contrário, conseguiu integrar plenamente o nosso corpo nesta condição de exterioridade e mobilidade permanente da viagem.

Comer

As paragens a meio de uma caminhada são momentos de pausa a vários níveis; um ritual ditado, sobretudo, pela necessidade corporal de descanso, alimento, evacuação, onde acontece com frequência que se compatibilizem mais do que uma destas acções no mesmo período de pausa.

No que diz respeito às refeições, elas tornam-se, quase impositivamente, rituais de partilha, na medida em que, quando em grupo, por exemplo, seria impensável parar individualmente para cada um, à sua vez, preparar a sua própria refeição (algo que implicaria muito mais tempo e recursos e que resultaria na dispersão do grupo). Decidir o que cozinhar, fazer o fogo, comer e, por fim, lavar os utensílios são tarefas partilhadas por todos, ao contrário do que se passa no espaço da cozinha, onde normalmente tudo recai sobre uma pessoa apenas. Arriscamo-nos a dizer que é precisamente a simplicidade destas refeições que faz com que seja muito mais fácil delegar e cumprir as tarefas. Aqui, onde o espaço para o *erro* é muito menor – talvez porque a comida já vem racionada – não há que decidir um “menu” nem há que usar vários utensílios diferentes e em simultâneo.

No entanto, há aqui algo que, a nosso entender, é extremamente curioso e que integra esta simplicidade da refeição com a complexidade tecnológica a que as nossas cozinhas chegaram hoje em dia. Podemos observá-lo, por exemplo, através do tipo de comida que empacotamos para a viagem (conservas, bolachas, frutos e carne secos, etc.) ou da maneira como *fazemos o fogo* (os “*Campingás*”, por exemplo). Os factores de conservação e transporte da comida são aumentados a par do seu valor energético, sabor e variedade. Mas, apesar de embalados em plástico ou metal, não têm aqui o significado de *comida rápida* a que normalmente são associados, precisamente pela questão do ritual lhes ter sido inculcada, fruto do imperativo da paragem: há um descanso, toma-se tempo, e a comida que se prepara – ainda que se tratem de conservas baratas – é degustada da mesma maneira como se demora em torno de um *almoço de domingo*. Ora, em viagem, há efectivamente interesse em tomar partido das qualidades da *comida rápida*, não no sentido em que normalmente as valorizamos (encurtando o tempo efectivo da refeição), mas sobretudo no que concerne à sua facilidade de transporte, longa conservação e facilidade de preparação: uma refeição mais rápida



Fig. 101
Comer

faz com que sobre mais tempo para a recreação, o descanso, o trajecto, entre outros. Como a viagem não tem como finalidade a produção de nenhum tipo de produto que não seja o próprio trilha, é mais fácil aprendermos a fazer uso do tempo que temos a mais para revitalizar o corpo, uma aplicação bastante mais sábia das vantagens que as tecnologias idealmente nos poderiam oferecer.

O mesmo se passa com o fogo: evidentemente mais complicado de atear do que um fogão eléctrico mas, ainda assim, bastante cómodo de se fazer, trata-se de um fogo que veio das nossas mãos e que não se pode desperdiçar. Pallasmaa lembra-nos que «*Cooking by fire is immensely satisfying because one can experience a primal causality between the fire and the hearth. Again, this causality is lost with the electric stove or even more so with the microwave*»⁹. Esta chama, de facto, não serve apenas efeitos de aquecimento e cozedura; pode não se tratar de uma fogueira mas sem dúvida que também esta chama designa um centro em redor do qual as pessoas se vão juntar (nem que seja, simplesmente, para dividir a comida). Um outro *ponto* que é estabelecido no espaço e que se renova a cada paragem.

A viagem oferece esta possibilidade de desenquadrar as tarefas quotidianas do seu normal significado. Sem o dever de produzir, o corpo encontra nesta extensão homogénea de tempo um equilíbrio muito mais saudável entre *recreio* e *trabalho* em que, pelo primeiro, descobre uma forma aprazível de concretizar o segundo. Quando a rotina é substituída pelo ritual dá-se um restabelecimento de uma ordem natural das coisas; uma ordem física e espacial de um quotidiano que deriva da necessidade: «*Voyager suppose donc refuser l'emploi du temps laborieux de la civilisation au profit du loisir inventif et joyeux. L'art du voyage induit une éthique ludique, une déclaration de guerre au quadrillage et au chronométrage de l'existence. La cité oblige à la sédentarité lisible grâce à une abscisse spatiale et à une ordonné temporelle: être toujours dans un lieu donné à un moment précis. Ainsi, l'individu se contrôle et repère facilement par une autorité. Le nomade, quant à lui, refuse cette logique qui permet de transformer le temps en argent et l'énergie singulière, le seul bien dont on dispose, en monnaie sonnante et trébuchante.*»¹⁰

Ir à água

Menos frequentes, ainda, que as paragens para as refeições são as paragens para a higiene e, como tal, devem englobar o máximo de utilidade e prazer possíveis. O encontro com a água no trajecto impele à, quase obrigatória, paragem e manifesta a sede: beber-se-á o máximo e as garrafas encher-se-ão até cima. Quando se verifica profundidade suficiente, há o *mergulho*, gratuitamente um acto de higiene, de refresco e de lazer bem recebido e revigorante. Comer perto da água é uma comodidade porque

⁹ PALLASMAA, Juhani, "Identity, intimacy and domicile – Notes on the phenomenology of home", *The Concept of Home – An interdisciplinary view*, simpósio na Universidade de Trondheim, Agosto de 1992, disponível em: http://benv1082.unsw.wikispaces.net/file/view/PALLASMAA+Reading+with+image+pairings++Identity_Intimacy_and_Domicile.pdf [consultado a 25/09/2016].

¹⁰ ONFRAY, *Op. cit.*, p. 15.

permite lavar os utensílios no final da refeição, a fim de afastar a *bicharada* que virá de seguida. Dormir perto de um rio oferece-nos um embalo invulgar e reconfortante. De manhã, lava-se a cara *para acordar*. A água é, pois bem, em significado e efeito, o elemento revigorante do corpo que lhe oferece um novo ciclo de actividade: a sua pureza limpa, a sua frescura desperta, a sua abundância sacia.

Em viagem, o nosso contacto com a água para fins de higiene e recreio é usualmente adiado durante mais tempo do que para *matar a sede*. Ora, tal como se passa com algumas pequenas “refeições” em que se pode *ir comendo do pacote*, também a água se vai bebendo da garrafa, à medida que a necessidade desperta. Mas quanto a *tomar banho*, até pode ser só *de três em três dias*, por exemplo. Talvez por isto a natureza dos rituais associados à alimentação, à higiene e ao lazer seja ela também bem distinta: a fome e a sede são cíclicas, rituais, de partilha; mas, a respeito da sujidade e do cansaço, o corpo oferece mais resistência e opõe-se-lhes em episódicos de celebração, por vezes, colectiva.



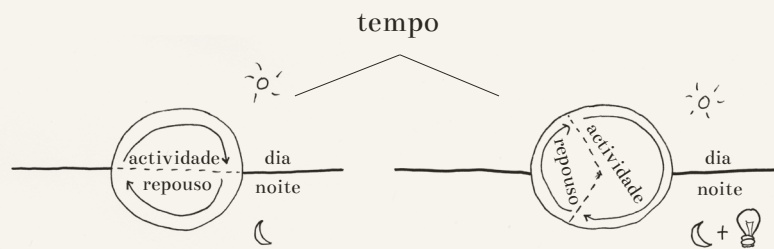
Fig. 102
A água

É de manhã

Apesar de relatarmos uma viagem na Lapónia durante o Verão (onde, pela proximidade do Pólo Norte, a diferença entre as noites e os dias é muito mais desvanecida), as diferenças de luminosidade que nos indicam o início e o fim do dia fazem-se notar claramente. Numa viagem deste tipo, em que a privação de electricidade é evidente, torna-se muito mais complicado manipular esta questão da escuridão: a noite é definitiva e o fim da jornada incontornável. Artefactos com baterias, como sejam as lanternas

ou os telemóveis, permitem alguma comodidade na execução de tarefas pontuais durante a noite. Mas, no geral, estamos condicionados pelas horas e pelo inevitável nascer e pôr-do-Sol.

O corpo acompanha este ciclo: cansa-se mais depressa, retira-se para a tenda e, de manhã, acorda com a luminosidade que penetra as fibras do abrigo. É o retorno a um ciclo a que as nossas horas intermináveis de luz eléctrica nos foram desabitando. O *dia* não é, portanto, o conjunto de horas em que trabalhamos mas aquele período de tempo durante o qual *se pode trabalhar*. A electricidade vem, portanto, distorcer a distinção entre as noites e os dias, podendo cada um reinventar a sua duração a seu bel-prazer, à distância de um interruptor.



«[...] a profound appreciation of light is unthinkable without a profound appreciation of darkness [...]»¹¹

Fig. 103
Duração dos "dias" e das "noites"

Parece-nos que esta comunhão com os ciclos do Sol, para além de aportar uma noção cosmológica importante, são inquestionavelmente um modo de sustentabilidade ecológica que tantas vezes esquecemos, talvez por ser dificilmente acomodado no nosso estilo de vida contemporâneo (neste ponto temos, evidentemente, a noção de que este estilo de vida ritmado pelo Sol se cumpre com muito mais facilidade nos países do Sul da Europa que no Norte, por exemplo). Notemos que, com frequência, as pessoas que mais respeitam a duração dos ciclos solares são também aquelas que menos lidam com o aparato tecnológico a que nos vamos habituando. Muitos dos nossos avós e bisavós, que ainda cresceram à *luz da candeia*, continuam a respeitar esta lógica ainda que, actualmente, o façam, não por lhes faltar luz mas, talvez, por força do hábito.

Mas não é só pelo esbatimento destes ciclos naturais que as tecnologias se impõem no nosso quotidiano. É necessário lembrar que, um pouco como acontece dentro do espaço da cozinha, o aparato tecnológico foi interiorizado, imprime no nosso dia-a-dia os seus próprios rituais e organiza as actividades dentro dos nossos lares. O interruptor fez com que os dias se alargassem; a televisão veio calar as conversas depois do jantar e impor a *hora das notícias, da novela, do futebol*; o telefone conquistou um canto à entrada da casa; o automóvel uma divisão inteira só para si.

¹¹ EYCK, Aldo Van, *The Child, The City And The Artist - An essay on architecture*, Sun, s.l., 1962, p. 108.

Trazer uma lembrança

Antecipando o regresso, a *saída* faz-se também de recolhas, de pequenos registos, alguns tendo em vista uma colecção específica (álbuns de fotografias, videos, postais...), outros que valem por si só (objectos solitários, passagens escritas, desenhos...). Tudo depende de quem recolhe: da sua pré-disposição, das suas apetências, da sua intenção de registo, da sua maneira pessoal de *guardar memória*. Isto porque a *saída* (*viagem*) é um momento que se vai elaborando, desde o seu princípio (plano de viagem, escolha do trajecto, *fazer a mala*) até à sua conclusão, ou retorno a *casa* (recordação, memento, memória). Por isso o confronto com as lojas de lembranças (a par de todas as outras formas de recolha de lembranças) são tão apelativos; porque abrem a possibilidade de fixar a viagem de uma maneira relativamente personalizada, em que o viajante tem espaço para escolher qual a sua maneira de *trazer a sua viagem consigo*. Para isto, sempre se dispensa tempo, dinheiro e espaço: «(...) *De la moleskine ou du cuir, du carton ou du tissu, reliés ou brochés, joliment entoilés ou négligemment déchiquetés: quels fétichismes pour ces objets quotidiens présents dans toutes les circonstances? Le voyageur ne saurait économiser un support pour fixer les ébranlements consubstantiels aux déplacements.*»¹²

145

A viagem é, portanto, um momento de construção activa, não só de espaço físico e interpessoal como também de espaço íntimo (aquele que transportamos connosco ao afastarmo-nos). E este último continua a construir-se muito após o *regresso a casa*, pelo relato, por exemplo ("*Lembras-te quando encontrámos renas no caminho?*" "*Passámos muita fome na primeira noite*"...). Os vários momentos ganham forças diferentes na memória do viajante e é por aqui que ele constrói a sua própria *biografia*. Uns desaparecem, esquecidos, outros são ampliados e fantasiados. Os registos que se vão fazendo podem parecer uma maneira fiel de segurar algumas sensações produzidas no momento da viagem mas – não nos enganemos! – eles iniciam esta construção desajustada de lembranças. Eles tentam fixar o momento mas, sobretudo, imprimem-nos nele.

A verdade da viagem, como no início se indiciou vagamente, é o retorno. A inclusão da *saída* dentro do nosso espaço referencial efectiva a viagem. Na nossa casa nascem fotografias, conchas, postais, vídeos, veados de pelúcia que garantem que *lá estivemos*. Constroem-se pequenas narrativas para relatar aos amigos, e a viagem, já longínqua, prolonga-se infinitamente.

¹² ONFRAY, *Op. cit.*, p. 51.

Voltámos a casa. E agora?

«(...) Pas de voyage sans retrouvailles avec Ithaque qui donne sens même au déplacement. Car un perpétuel exercice de nomadisme sortirait des limites du voyage pour faire entrer dans l'errance permanente, le vagabondage.»¹³

**Fig. 104**

Paisagem Flutuante, aquarela de viagem,
Sara Camponéz, Agosto de 2015.

Ainda não sentimos o impacto da nostalgia do que para trás ficou e, para já, sentimo-nos bem por *estarmos de volta*; descansamos o corpo dorido e reconfortamos a mente em simples prazeres domésticos que o regresso ao *ninho* sempre amplia. Disfrutámos da experiência, prometemos repeti-la mas, para já, *sentemo-nos neste sofá a ver um filme*.

A viagem precisa do regresso ao conforto para que a sua instabilidade territorial possa ser verdadeiramente abraçada. E, do mesmo modo, a casa precisa destes episódios de *saída* para que não se feche demasiado sobre nós. É deste modo complementar que evitamos que a permanência se transforme em clausura e que a viagem se efective em errância. Só assim, numa e noutra, encontraremos conforto.

Admitindo, então, que *permanência* e *saída* são dois fenómenos complementares, a nossa construção, com as reflexões anteriores, vai no sentido de discernir aquilo que é transversal a ambos: as necessidades sentidas em viagem são amiúde aquelas que a *casa*, inicialmente, procura mitigar. Mas o estabelecimento do corpo num ponto fixo admite também a acumulação de todo o tipo de coisas: objectos, lembranças, vivências, hábitos, erros, lixo... De uma coisa estamos quase certos: a experiência, mais que uma acumulação, é uma construção. Ora, em viagem, a oportunidade de construção renova-se a cada erro, em vez de se acumular experiências num único lugar.

E se é bom sentir que uma mochila é suficiente para servir as nossas necessidades e, de certo modo, garantir um mínimo de representação pessoal, a verdade é que, cansados, sujos, doridos, sempre regressamos à protecção da nossa *acumulação*, numa perpétua tentativa de a livrar do *erro* – é deste modo que encontramos a nossa *liberdade* na *permanência*.

¹³ ONFRAY, Michel, *Op. cit.*, p. 93.

JOGO

«(...) Notre inconscient est "logé". Notre âme est une demeure. Et en nous souvenant des "maisons", des "chambres", nous apprenons à "demeurer" en nous-mêmes. On le voit dès maintenant, les images de la maison marchent dans les deux sens: elles sont en nous autant que nous sommes en elles.»¹

Se primeiro tratámos as "*Condições para um Distanciamento*" do sujeito relativamente às entidades *tempo*, *espaço* e *objecto*; se, de seguida, elaborámos *narrativas* sobre as construções geradas por esse *distanciamento* (evidenciando um confronto entre *sujeito-habitante* e *objecto-casa*); agora, *jogamos* com as construções que nascem de uma mirada mediada pelo *objecto-casa* ou, se quisermos, pelo *dispositivo malévolo*. Ou seja, em que medida é que somos impelidos a construir *distâncias* diferentes consoante a nossa posição relativamente a determi-

nados *invólucros*?

Usámos a palavra *jogo* para salvaguardar a importância de um dado constrangimento (ou *regra de jogo*) fornecido pelo *invólucro-casa* e, ao mesmo tempo, para comunicar a natureza lúdica dessas construções. Apresentamos seis *propostas de jogo* em que o objectivo é encontrar um espaço para a manifestação destas *ideias de casa*, cuja existência, afinal, reside no facto de nunca poderem ser habitadas: são casas construídas e manifestadas na *distância*.

¹ BACHELARD, Gaston, *La Poétique De L'Espace*, Presses Universitaires de France, Paris, 1957, p. 19.

SEIS PROPOSTAS DE JOGO

Durante as nossas leituras, fomos nos deparando várias vezes com a palavra *jogo* – ou talvez tivéssemos alguma propensão especial para atentar nela, sempre que surgia:

Tínhamos o jogo de "*L'Invention Du Quotidien*"...

«*Les récits effectuent donc un travail qui, incessamment, transforme des lieux en espaces ou des espaces en lieux. Ils organisent aussi les **jeux** des rapports changeants que les uns entretiennent avec les autres. Ces **jeux** sont innombrables, dans un éventail qui va de la mise en place d'un ordre immobile et quasi minéralogique [...] jusqu' à la successivité accélérée des actions multiplicatrices d'espaces [...]*»²

Tínhamos o jogo de "*Du Confort Au Bien Être*"...

«*Nous les "**jouons**" [os rituais domésticos] chaque fois sur le "théâtre" de notre demeure, respectant (et faisant respecter) strictement les "rôles" qu'ils prescrivent à chacun. Actes de mémoire, ils ont la précise efficacité d'un langage.*»³

Tínhamos o jogo de "*The Child, The City And The Artist*"...

«*Just mile upon mile of organized nowhere, and nobody feeling he is "somebody living somewhere". No microbes left – yet each citizen a disinfected **pawn** on a **chessboard**; but no **chessmen** – hence no **challenge**, no duel and no dialogue.*»⁴

Tínhamos o jogo de "*The Structure of the Ordinary*"...

«*Human beings play control **games** every day and have a good grasp of control patterns in operation. We also know how to glean information about agents in control, and about the environment itself, based on observations. The metaphor of **game playing** is apt: in **board games**, for instance, we frequently control parts and manipulate their configurations, following certain stated principles – the **rules of the game**.*»⁵

Tínhamos o jogo de "*A Casa Subjetiva*"...

«*(...) Descubro agora que tudo se passa como uma **brincadeira**, uma boa e velha **brincadeira**: um **jogo** de montar com resoluções infinitas. Menos que um método há uma atitude. Trata-se aqui de um **jogo** mesmo, não apenas de um artifício de linguagem. Por isso, a idéia é ver, além de onde se conseguir chegar, ou do que se conseguir produzir, como isso se fez, com quais peças, produzindo quais movimentos, seguindo quais regras.*»⁶

² CERTEAU, Michel de, *L'Invention du Quotidien – 1. arts de faire*, Éditions Gallimard, Paris, 1990, pp. 174-175.

³ PEZEU-MASSABUAU, Jacques, *Du Confort Au Bien-Être – La dimension intérieure*, L'Harmattan, Paris, 2002, p. 329.

⁴ EYCK, Aldo Van, *The Child, The City And The Artist – An essay on architecture*, Sun, s.l., 1962, p. 66.

⁵ HABRAKEN, N. J., *The Structure of the Ordinary – Form and control in the built environment*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1998, p. 19.

⁶ BRANDÃO, Ludmila de Lima, *A Casa Subjetiva – Matérias, afectos e espaços domésticos*, Editora Perspectiva, São Paulo, 2002, p. 143-144.

Tínhamos, também, o jogo de "Sobre El Juego" (que talvez se aproxime mais daquilo que buscamos neste capítulo)...

«Darse casa es aceptar la identidad de uno consigo mismo [...]. Es **jugar**, sí, pero desde un lugar determinado, o determinable. Es tomar postura en el **juego**. Es aceptar los problemas tácticos y estratégicos que se derivan de esta decisión. Como cualquier definición de una posición en el interior de un campo cerrado, supone ventajas e inconvenientes. Es una delimitación, sobre todo, del estilo de **juego** que se va a mantener.»⁷

Das leituras que aqui deixamos apontadas, os jogos que recolhemos vão sendo bastante distintos: temos os *jogos narrativos*, articuladores de tempos e espaços distintos e distantes; temos *jogos de diálogo* entre o homem e o espaço construído, que nos levam aos *jogos de controlo*; temos o *jogo como atitude* e temos também o *jogo como estratégia*. Mas clarifiquemos a nossa própria construção daquilo a que decidimos chamar *jogo*:

Jogo é um confronto entre objectos e sujeitos;

Jogo faz-se sobre um determinado constrangimento (campo de jogo ou tabuleiro);

Jogo é controlado por regras (que podem ser ou não seguidas);

Jogo é jogado por diferentes sujeitos com aptidões e sensibilidades distintas;

Jogo resguarda sempre uma vertente lúdica e descomprometida;

Jogo é, em suma, um espaço para o exercício de liberdade subjectiva dentro de um constrangimento aceite pelos jogadores.

Desde cedo, no trabalho, tínhamos presentes algumas "formulações" de casas, surgidas tanto do posicionamento relativo de duas entidades-casa (algo que nos lembrava o confronto/desafio do jogo) como do isolamento de uma única. Parecia-nos, verdadeiramente, que cada uma dessas formulações jogava um jogo distinto consoante o posicionamento que lhes atribuíamos.

Demorámos algum tempo até clarificarmos o que significavam estas casas para o trabalho. Luz Valderrama Aparício escreve o seguinte sobre Kahn:

«Parece que esto es lo que hace continuamente Kahn, construir objetos en los que "se prende nuestro deseo o nuestra nostalgia".

Las suyas serán, necesariamente, "maquinaciones" del deseo. Maquinaciones porque el deseo no es algo que exista a priori, sino algo que sólo aparece como consecuencia de un proceso, es algo que hay que maquinar, que agenciar. Maquinar o agenciar es poner en marcha fuerzas que den lugar el deseo ya que éste no existe a priori.»⁸

Agora, está claro para nós que as seis casas se tratam, também elas, de *maquinações* nas quais, em cada caso, opera um único *constrangimento*: ele é condição e qualidade de habitar e é através dele que se constrói uma certa ideia de hospitalidade (um constrangimento hospitaleiro, convidativo, sedutor). Estas seis casas funcionam,

⁷ ECHEVERRÍA, Javier, *Sobre El Juego*, Ediciones Destino, Barcelona, 1999, pp. 311-312.

⁸ APARICIO, Luz Fdez. Valderrama, *La Construcción De La Mirada – Tres distancias*, Universidad de Sevilla, s.l., 2004, p. 141.

portanto, como uma tentativa de agrupar, sob uma única designação, várias *casas* em que prevalece uma característica, ou estímulo, ou constrangimento, que define em que medida podemos, sobre elas, elaborar um outro tipo de *construção*, fora do campo estritamente material, delegado a todo o habitante ou aspirante a habitante (que pode também ser *arquitecto*): o nosso *jogo*.

No primeiro capítulo, com o objectivo de clarificar as condições que nos permitem *construir espaço*, iniciámos as nossas reflexões a partir da ferramenta *distância*, aquela que guardámos das leituras de "*La Construcción De La Mirada*". Ali, interessava-nos a *distância* remetida a um *centro* (o *sujeito*) que, na sua instabilidade territorial, nos permitia tocar uma grande variedade de *construções*. E se, em "*Dispositivo Malévolo*", já tivemos oportunidade de visitar a ideia de *invólucro* enquanto entidade que fica delegada a essas construções de inúmeros agentes, aqui, em "*Jogo*", interessa-nos explorar essa construção da *distância subjectiva*, mediada, precisamente, pelo nosso *dispositivo malévolo*: o *edifício-casa*. Ou seja, em vez de reconhecer as *construções* segundo as quais controlamos os espaços, queremos aqui entender em que medida os constrangimentos nos ajudam a *construir a nossa mirada* a respeito de um outro *objecto-casa* e, eventualmente, a respeito de um outro *objecto-sujeito*.

Aqui, o *objecto* tornar-se-á *casa* e, portanto, *jogo*.

E também o *sujeito* tornar-se-á *habitante* e, portanto, *jogador*.

Os *seis jogos* que propomos são elaborações sobre *casas* que medeiam a nossa *mirada* e que influenciam as nossas *construções subjectivas*, tendo como finalidade a contemplação, o conhecimento, o devaneio, a fantasia, o desejo daquelas *casas* onde não moramos mas onde gostaríamos de entrar. Não podemos designar estas *casas* com exactidão, mas Gaston Bachelard, em "*A Poética do Espaço*", ajuda-nos a identificar como se nos manifestam. Por exemplo: «*Dans un de nos chapitres sur la maison, nous disions que la maison représentée en une estampe sollicite aisément le désir d'y habiter. On sent qu'on aimerait vivre là, entre les traits mêmes du dessin bien gravé. Notre chimère qui nous pousse à vivre dans les coins naît parfois, elle aussi, par la grâce d'un simple dessin.*»⁹

Achamos que estas *casas* se concretizam pela *distância* que o habitante constrói a respeito delas, sendo, portanto, impossível alguma vez poder, verdadeiramente, habitá-las (no sentido material de que falamos em "*Dispositivo Malévolo*"). No entanto, estas construções são, sem dúvida, motivadas por um posicionamento físico do *sujeito* relativamente ao *objecto-casa*. Por exemplo, no caso da estampa de Bachelard, falamos de uma casa bidimensional, fixada, que permite que por ela deambulemos com o nosso olhar, demorando-nos nela sem nela estar, alimentando o desejo de nela nos inserirmos tridimensionalmente. Imaginamos que isto tenha algo de parecido, por exemplo, com a aquela exploração que advém da observação atenta e curiosa de um corte de um edifício que ainda não foi construído; de um *projecto*. Neste caso temos o *sujeito* (o habitante impossível) que, posicionando-se relativamente a um *objecto* (a estampa), consegue construir a sua *mirada* desse novo *objecto-casa* (produto não apenas da sua fantasia subjectiva como também da mediação física orientada pelo

⁹ BACHELARD, *Op. cit.*, p. 137.

objecto). As nossas *seis casas* enumeram, portanto, seis posições relativas entre um ou mais *sujeitos* e um ou mais *objectos* mediadores (com determinada qualidade física; o *dispositivo malévolo*) que nos permitem elaborar seis diferentes *construções de casas impossíveis de habitar*. As três primeiras *casas* são situações de intercâmbio entre dois jogadores; as três seguintes, são casas de um único jogador.

Como o próprio título indica, este é um capítulo de *jogo* também para nós: a estas *casas* onde nos apetece estar, a estas *casas* para as quais é impossível encontrar outro *arquitecto* que não nós mesmos, tentaremos conquistar-lhes um *espaço de projecto* (ou talvez sejam, verdadeiramente, estas as *casas* que o *projecto* pode alguma vez ambicionar erguer).



uma casa dentro doutra



uma casa ao lado doutra



uma casa sobre outra



uma casa longe



uma casa vazia

uma casa a zê cors,
uma casa nu Jaredi...

Fig. 105
Seis propostas de jogo

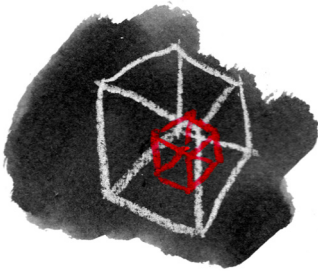


Fig. 106
Uma casa dentro doutra

UMA CASA DENTRO DOUTRA

Regra de jogo

Uma casa dentro doutra é uma *casa* que surge abrigada por outra e que, do território que a segunda envolve, exerce controlo sobre uma porção, momentaneamente a ela delegada. A casa-primeira é carapaça e fornece o contexto; a casa-interior é a que se ergue no interior deste constrangimento, impossibilitada de se tornar independente da primeira que, de algum modo, a protege. Esta *proposta de jogo* é, portanto, aquela em que relacionamos dois *objectos-casa* através dessa condição de interioridade que ambos estabelecem enquanto *dispositivos malévolos*: o interior de uma é o exterior de outra e é da negação desse exterior que a segunda se estabelece, sendo por isso, talvez, uma casa sem exterior.

Desafio

Uma casa dentro doutra sugere a concretização de um momento isolado dentro da primeira casa; uma necessidade de paragem dentro do episódio quotidiano, associado igualmente a um núcleo físico identificável e provisório. O sujeito posiciona-se no interstício destas duas casas, porque não consegue comprometer-se com uma apenas: da primeira quer escapar para inaugurar um momento distinto; a segunda é-lhe provisória porque apenas lhe garante o conforto do escape, que se desvanece com a permanência (já veremos o porquê desta provisoriedade). *Uma casa dentro doutra* é, pois, uma construção auxiliar que acolhe uma demora mais lúdica, onde podemos "provar" algumas manifestações de uma casa desejada, fantasiada, que nunca poderemos habitar.

Estratégias

Como está subentendido que *uma casa dentro doutra* surge do contexto de uma primeira *casa-invólucro*, as *construções* que a fundam tendem a estar intimamente relacionadas com essa primeira, constituindo algo de "parasita" em relação a ela. O contexto que a envolve poderá, então, ser subvertido e tornar-se receptáculo de outras lógicas:

- 1) pode ser *replicado* através da cópia de algumas morfologias;
- 2) pode ser *imitado*, no seu sentido mais vivencial, através de personagens;
- 3) pode ser *diminuído* em miniaturas ou condensado em "cantos";
- 4) pode ser, também, *repelido* através da criação de "abrigos" que consagram novas escalas e comportamentos (verdadeiras "tocas").
- 5) pode ser *subvertido*, através da deturpação dos usos e da reinvenção das regras.

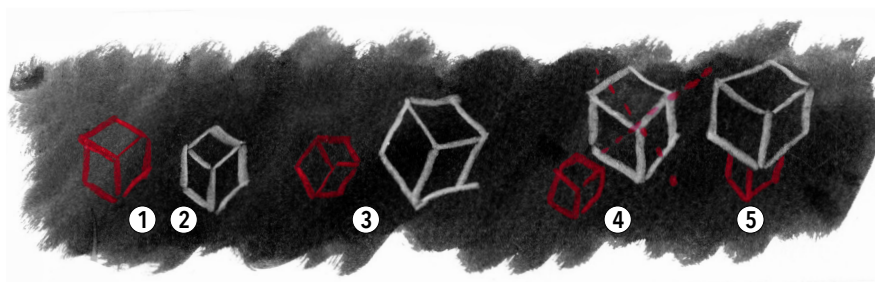


Fig. 107

Estratégias de uma casa dentro doutra

1) replicar e 2) imitar;

3) diminuir;

4) repelir;

5) subverter.

Em qualquer destes casos, subentende-se uma casa *mais pequena*, quer em dimensão, quer nos gestos que suscita, quer também na demora que alberga. A *manipulação das escalas* é a ferramenta desta casa. E a sua dimensão é a dimensão do jogo: bem delimitada, com início e com fim.

Talvez a provisoriidade desta casa nasça destes princípios através dos quais *uma casa dentro doutra* se pode erguer: a manipulação da escala e a frágil adaptação do corpo às suas novas regras impede, à partida, que ali se possa permanecer fisicamente.

«Voici le point de départ de nos réflexions: tout coin dans une maison, toute encoignure dans une chambre, tout espace réduit où l'on aime à se blottir, à se ramasser sur soi-même, est, pour l'imagination une solitude, c'est-à-dire le germe d'une chambre, le germe d'une maison.»¹⁰

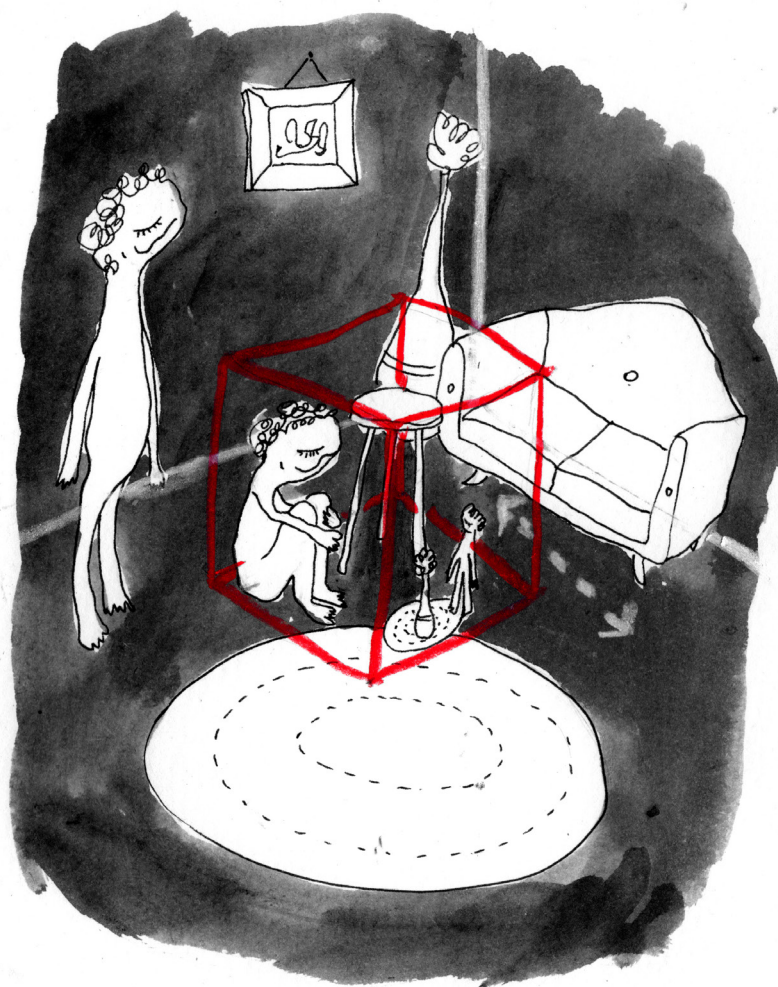


Fig. 108

Pensar numa casa dentro doutra

¹⁰ BACHELARD, *Op. cit.*, p. 130.

Algumas casas

Por esta questão da impossibilidade de permanência física, trata-se de uma *casa* identificável com a *criança*, que se constrói para si um campo de domínio da escala e onde o adulto tem dificuldades em "entrar". Ainda que não lhe seja exclusiva, *uma casa dentro doutra* pode ser, portanto, facilmente associada ao tempo da infância, onde os processos enunciados atrás beneficiam a aprendizagem e a descoberta e onde a *ca-sa-invólucro* assume um papel fundamental enquanto *lição de casa*, ou *casa-exemplo*. No imaginário feminino, são as construções que tradicionalmente iniciam o hábito e o prazer das lides domésticas, da criação de um lar acolhedor, de ser *boa dona de casa*. Nos rapazes, são as construções que despertam a vontade de erguer barreiras e de se fortificarem dentro de uma muralha viril e protectora. Apesar de não concordarmos necessariamente com estas ideias – sobretudo no que concerne a atribuição de papéis baseados no género – é impossível negar-lhes presença e influência na infância, até porque também segundo elas fomos ensinados.

No campo da *subversão*, Charles Moore recorda-nos outras brincadeiras que se afastam destes momentos de imitação: «*Los niños hacen constantemente lugares en miniatura retrasando el mapa de la casa en sus juegos. Mesa, sillas y tiendas hechas con sábanas colgadas entre ellas crean un reino diminuto para la imaginación, más pequeño físicamente que la habitación en que están los niños, pero que ofrece un horizonte más amplio a sus fantasías.*»¹¹

Também podemos pensar naquela *casa* de quando alguém grita "casa!", a meio de um jogo, para se "salvar" ou para "descansar". A esta *casa*, corresponde também uma pequena área dentro de um território de jogo (a *casa-invólucro*, se quisermos). Nela, o jogador adquire o seu direito a *estar*, imune ao toque do adversário, sem perigo de perder. Deste afastamento em relação ao contexto exterior, o jogador recupera tempo para reorganizar a sua estratégia.

Algumas *casas dentro doutras* que conhecemos: uma casa de bonecas, uma maquete, um jogo de *casinhas*, uma construção de "*Legos*", um refúgio debaixo de uma mesa, um "forte" de almofadas, um esconderijo dentro do roupeiro, um jogo de realidade virtual...

¹¹ MOORE, Charles, *La casa – Forma y diseño*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1976, p. 198.

UMA CASA AO LADO DOUTRA

Regra de jogo

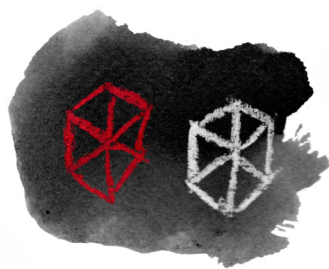


Fig. 109
Uma casa ao lado doutra

Uma casa ao lado doutra é uma casa que se distancia horizontalmente de outra. Ao contrário de *uma casa dentro doutra*, estas duas casas beneficiam de uma equivalência formal, cada uma controlando o seu respectivo território, tanto interior como exterior. A distância que separa ambas é, pois, a condição física imutável que permite a aproximação e o afastamento do sujeito a respeito duma e doutra. Esta *proposta de jogo* é, pois, aquela que permite relacionar dois objectos-casa através das suas exteriorizações horizontais de interioridade.

Desafio

Uma casa ao lado doutra sugere duas entidades estáticas em circunstância de igualdade, passíveis de se comunicarem uma à outra. O afastamento horizontal torna favorável a comunicação através da *visão*, mediada por vários tipos de aberturas ou transparências no invólucro, que não só tornam enquadrável a segunda casa na interioridade da primeira (fixando a subjectividade desse distanciamento), como também pontuam os momentos de exteriorização do interior da primeira casa. Assim, o sujeito, posicionado no interior de uma primeira casa, pode apreender uma segunda casa ao mesmo tempo que se torna, ele próprio, comunicável à casa exterior. Este *pingue-pongue* visual está intimamente relacionado com a luz: a noite traz vantagens para o sujeito exterior que se distancia a respeito de uma casa, ao passo que o dia é vantajoso para os sujeito do interior de uma casa que guarda a sua distancia a respeito do exterior. *Uma casa ao lado doutra* é, portanto, mais uma inevitabilidade que um desafio. Mas dessa inevitabilidade surgem construções igualmente propícias ao jogo.

157

Estratégias

Uma casa ao lado doutra, pela condição igualitária dos dois objectos (*uma casa ao lado doutra* é também *outra casa ao lado de uma*), gera fenómenos de antítese em que a existência de um (dentro) gera outro (fora) e vice-versa. Ou seja, se um jogador se torna observador, o jogador observado torna-se objecto comunicável, com determinadas qualidades de exteriorização (mais ou menos propícias à visualização); do mesmo modo, com a mesma rapidez os papéis podem inverter-se – nunca sabermos, na verdade, se não se cumprirão em simultâneo. Falamos, portanto de dois enquadramentos que, por um lado, definem o que se apreende e, por outro, o que se exterioriza. Gostamos de pensar em *janelas* para ajudar a clarificar esta ideia, apesar de esta casa não se fazer só por elas. Pezeau-Massabauu escreve: «Entre l'espace du dedans, stable, permanent, centralisé et destiné à conserver, et celui du dehors, ouvert, mobile, éphémère, périphérique, créateur ou destructeur, elle [a janela] est le

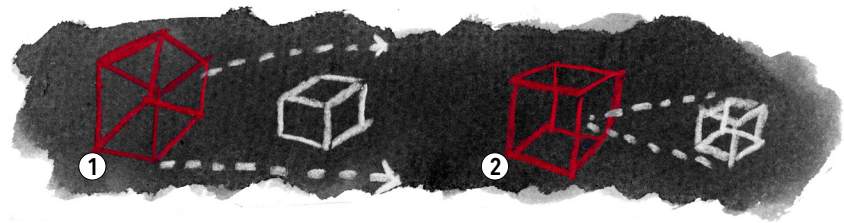


Fig. 110

Estratégias de uma casa ao lado doutra

- 1) comunicar;
- 2) controlar.

signe d'union et de séparation. Vers le premier, elle éclaire; vers le second, elle montre d'autrui une image anonyme (il nous demeure étranger même si nous le voyons) mais réelle, semblable à la nôtre mais se mouvant dans un autre espace. Parfois dépourvue d'ouvertures et ne prenant jour que sur sa cour, la maison ne nous donne à contempler que nous-même.»¹²

Assim, a distância entre *uma casa ao lado doutra* não permite mais que uma descoberta parcial sobre a qual se poderá elaborar, quer do ponto de vista da interioridade quer da exterioridade.

- 1) a interioridade própria pode ser *comunicada* através de fragmentos expressivos;
- 2) a exteriorização alheia pode ser *controlada* através de fragmentos narrativos;

A *visão* ou, se quisermos, o *enquadramento* é apenas o princípio do *jogo*, que poderá servir o sujeito de várias formas, como veremos de seguida.

«La lampe à la fenêtre est l'oeil de la maison. La lampe, dans le règne de l'imagination, ne s'allume jamais dehors. Elle est lumière enfermée qui ne peut que filtrer dehors.»¹³

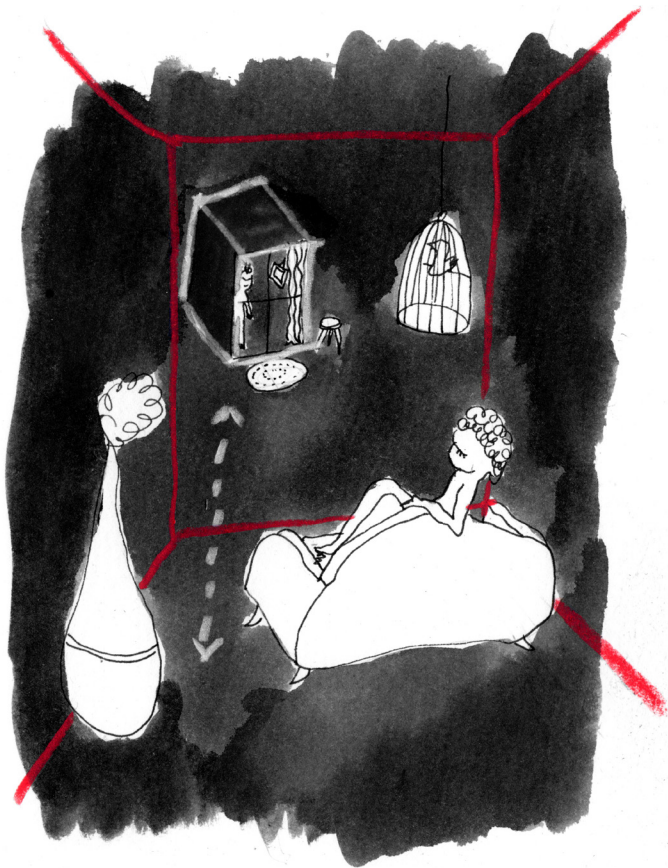


Fig. 111

Pensar numa casa ao lado doutra

¹² PEZEU-MASSABUAU, *Op. cit.*, p. 29.

¹³ BACHELARD, *Op. cit.*, p. 48.

Algumas casas

Uma casa ao lado doutra é da ordem da construção da *vizinhança horizontal*: uma rua que separa duas casas, um quintal ao lado, uma janela em frente... (esta horizontalidade também pode existir num prédio, por exemplo). Estas construções podem originar o tipo de controlo social que existe numa localidade, como é o caso dos *Olivais*, em que os fragmentos da interioridade ajudam a caracterizar os *vizinhos*, cada um com o seu pequeno modelo *panóptico*: de manhã, sabe-se quem sai de casa para o trabalho; de noite, quem janta em família; quem passeia o cão; quem volta de férias; quem fica acordado de noite a trabalhar. E, por outro lado, também a escolha dos fragmentos que se tornam comunicáveis, podem ajudar à construção de uma ideia alheia acerca do sujeito mesmo: alguém que enfeita a varanda com flores; alguém que, de noite, fecha uma cortina; alguém que mete um cão a guardar a casa; uma caixa de correio com o nome à entrada.

Assim, *uma casa ao lado doutra* é uma casa inspiradora, ajudando a formular o que de mais mundano um território alberga. Pelo *jogador* mais ousado, pode tornar-se a casa da ficção, dando forma a intrigas, desconfianças, curiosidades, fantasias: quantas histórias não se fizeram já sobre as *janelas em frente*?

O facto de existir um *dispositivo malévolo* é, pois, fulcral na mediação destas distâncias porque facilita a observação. Ou seja, o *invólucro* faculta ao sujeito um ponto estratégico que lhe permite observar ao mesmo tempo que aceita a sua pontual observação (tal e qual o panóptico de que falávamos antes): a *casa* é a expressão territorial de um ponto a partir do qual o sujeito define por que meios deixa expressar a sua interioridade ao mesmo tempo que controla as exteriorizações que o rodeiam; por outro lado, quando destituído deste ponto ou *invólucro*, a observação alheia é lhe imposta e o acto de exteriorização é anulado, ao mesmo tempo que se lhe retira o direito a observar livremente as *casas* de que se distancia (alguém que se situa do lado de fora do portão de uma casa a olhar demoradamente para o seu interior é tido como *intrometido* ou pode tornar-se objecto de *suspeita*). Estas construções horizontais garantem, pois, a *liberdade do indivíduo* no contexto em que se insere, quer no que concerne o seu controlo territorial, quer no que diz respeito à sua *necessidade de representação*.

UMA CASA SOBRE OUTRA

Regra de jogo

Uma casa sobre outra é uma casa que se diferencia verticalmente da segunda. Apesar de poderem ser equivalentes em termos de domínio do respectivo território, as suas posições relativas resultam em diferentes exteriorizações de interioridade: a sobreposição de uma casa a respeito de outra nega a equivalência da horizontalidade que vimos anteriormente. Assim, esta proposta de *jogo* é aquela que relaciona dois objectos-casa a respeito das suas exteriorizações verticais de interioridade.

Desafio

Uma casa sobre outra fala-nos de duas casas, por assim dizer, coincidentes na sua posição, mas localizadas a alturas distintas, tocando-se (o tecto de uma coincide com o chão da outra). A proximidade física destas duas casas, por se sobreporem uma à outra, possibilitam uma situação de potencial anulação da distância visual. O diálogo que se estabelece actua, pois, no campo da sonoridade e das vibrações, onde a exteriorização da interioridade se dá com mais veemência e imprevisibilidade. Pode-se, então, dizer que um sujeito, posicionado numa *casa sobre outra* encontra espaço para a expressão da sua interioridade directamente na interioridade da casa que se lhe posiciona abaixo. O sujeito da casa abaixo apreende, pois, a exteriorização da interioridade da casa de cima directamente na interioridade da sua. Aqui, também como numa *casa ao lado doutra* a expressão é uma inevitabilidade, mas esta é menos passível de ser controlada pelo sujeito.

Estratégias

Uma casa sobre outra partilha semelhanças com as possibilidades de construções de *uma casa ao lado doutra*, porque *jogam* com exteriorizações de interioridade próximas, fixas e imediatas. Mas se, na estância anterior, podíamos falar de *comunicação* e *controlo* (modos que asseguram *liberdade ao sujeito*) aqui as inevitabilidades da propagação vertical actuam mais no campo do desconforto e, talvez, da privação de, precisamente, algumas liberdades. O *som*, ao contrário da *visão*, manifesta-se de um modo menos planeado e, como tal, é o catalisador para a propagação de sinais de interioridade que não querem, necessariamente, ser comunicados. Do mesmo modo, a recepção destas exteriorizações na interioridade do domínio de um outro sujeito tem o poder de lhe violar o seu espaço de controlo, submetendo-o a acções externas imprevisíveis e passíveis de causar incómodo. Temos, portanto:

- 1) interioridade exteriorizada de um modo *imprevisto* e *expositivo*;
- 2) exteriorizações interiorizadas *inevitavelmente* e de um modo *incomodativo*.

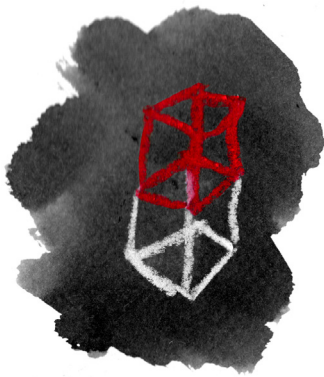


Fig. 112
Uma casa sobre outra

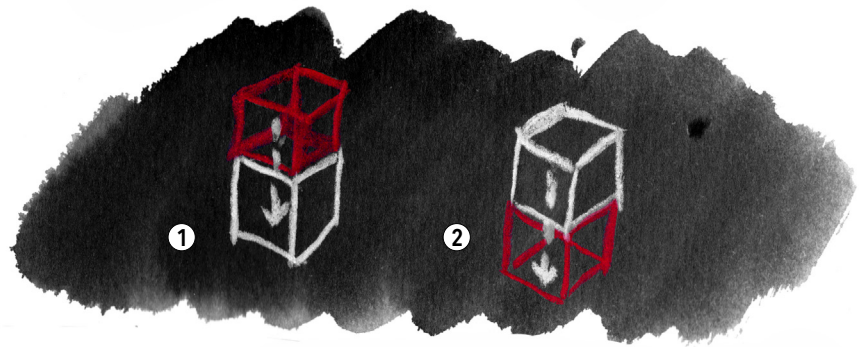


Fig. 113
Estratégias de uma casa sobre outra
1) expôr;
2) incomodar.

«(...) Je ne sais plus que dans mon appartement, il y a des murs, et que s'il n'y avait pas de murs, il n'y aurait pas d'appartement. Le mur n'est plus ce qui délimite et définit le lieu où je vis, ce qui le sépare des autres lieux où les autres vivent, il n'est plus qu'un support pour le tableau.»¹⁴



Fig. 114
Pensar numa casa sobre outra

¹⁴ PEREC, Georges, *Espèces D'Espaces*, Éditions Galilée, Paris, 2000, p. 77.

Algumas casas

Uma casa sobre outra manifesta-se no campo da *vizinhança vertical*, talvez mais fácil de associar à habitação vertical das cidades mas passível de se expressar noutras casas (uma moradia particular onde se arrenda um andar, por exemplo). De igual modo, podemos admitir que o desafio desta proposta de jogo se poderá dar em *casas ao lado doultras*, se for verificável que estão suficientemente perto para se tocarem. No entanto parece-nos importante focar-nos na ideia da verticalidade porque ela inspira uma lógica específica de agrupamento que, lá está, também origina *casas ao lado doultras*. No entanto os fenómenos destas casas, que se contactam através de uma parede, não têm nada a ver com o desafio da proposta antecedente.

É-nos complicado separar o *jogo* destas casas das qualidades menos atractivas de morarmos *uns sobre os outros* (as desvantagens do som, enaltecidas por vizinhos barulhentos, crianças a brincar, mau isolamento acústico, etc). As pistas sonoras são, pois, o ponto de partida para a construção da distância do sujeito a respeito da outra casa. Ficam expostos os ritmos quotidianos, os hábitos, as preferências musicais, os tons da conversa, o número de habitantes e, possivelmente, a sua faixa etária. A exposição é muito mais crua e, tal como a distância é menor a respeito do outro, também as nossas construções sobre ele serão de ordem menos poética que em *uma casa ao lado doultra*: essas são substituídas pela proximidade incomodativa da vivência alheia, expressa em construções mais factuais e objectivas, deixando pouco espaço para a fantasia. Os fragmentos que ficam sujeitos à exposição são, pois, incertos. A casa que se torna comunicável é, então, controlada (ainda que de um modo impositivo) por quem a escuta, deixando o sujeito primeiro desinformado acerca da interioridade que se propagou até aos seus vizinhos. Esta impossibilidade de controlo da exteriorização interior é, pois, possivelmente, uma violação ao espaço privado e o início da perda de liberdade que a *casa ao lado doultra* garantia anteriormente.

UMA CASA LONGE

Regra de jogo

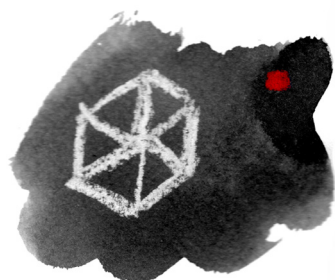


Fig. 115
Uma casa longe

Uma casa longe é uma casa que se distancia de tal maneira de outra que nega as suas relações verticais e horizontais. As exteriorizações de interioridade da *casa longe* passam, pois, a poder fazer-se fora do campo estritamente físico. O posicionamento do sujeito, a respeito destas duas casas, é fundamental para a construção duma e doutra, pois que a casa presente depende do "desvanecimento" da casa ausente. Esta proposta de *jogo* é aquela que nos relaciona dois objectos-casa nos quais se verifica a anulação as suas condições de proximidade (verticalidade e horizontalidade), construídas pelo trânsito de um sujeito que lhe permite aproximar-se duma enquanto se afasta de outra.

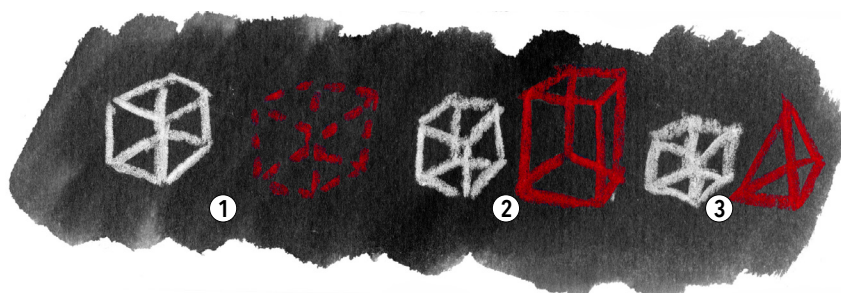
Desafio

Uma casa longe implica, imediatamente, *uma casa perto*. No sentido que aqui nos interessa explorar, apenas colocamos um sujeito nesta mediação. Pela sua inserção numa casa, distancia-se de uma outra que, de algum modo, também se relaciona com ele. Podemos dizer que as condições físicas que ajudaram às *propostas de jogo* das casas anteriores resultam, aqui, na dificuldade de apreensão de uma casa tal e qual como se manifesta no presente. O dispositivo de aproximação desta casa terá, pois, que ver com outras regras que não as físicas, apesar de também depender delas.

Uma casa longe é uma casa que necessita um conhecimento físico prévio para que se a reconheça enquanto existente, isto porque a sua presença no território não se manifesta ao sujeito directamente: confia-se na sua existência sem se recolher provas. Isto implica que seja uma casa que foi experienciada num tempo passado (mais ou menos longínquo, mais ou menos passível de ser revivido). *Jogar a uma casa longe* é, pois, um acto mental, ao qual a mediação do *invólucro-casa* do presente apenas ajuda a efectivar a não-presença do sujeito nessa *casa longe*.

Estratégias

A *casa longe*, presente mas ausente, é a casa construída no campo da *lembrança*, remetendo para um objecto físico reconhecível mas sem qualquer tipo de exteriorizações físicas imediatas. É uma casa que se deixa para trás em troca de uma outra ou, talvez, de nenhuma. A condição da lembrança é, pois, o afecto. E se é por aqui que esta casa se manifesta, se a sua exteriorização física é impossível de reconhecer, o seu desaparecimento pode resultar nulo naquilo que afecta as construções do sujeito. A permanência afectiva mitiga, portanto, fenómenos de manifestação físicos tornando, talvez, impossível que *uma casa longe* alguma vez se manifeste na sua presença. Ela já conquistou um outro espaço que a fixa na distância a respeito do sujeito. Esta *casa do*

**Fig. 116**

Estratégias de uma casa longe

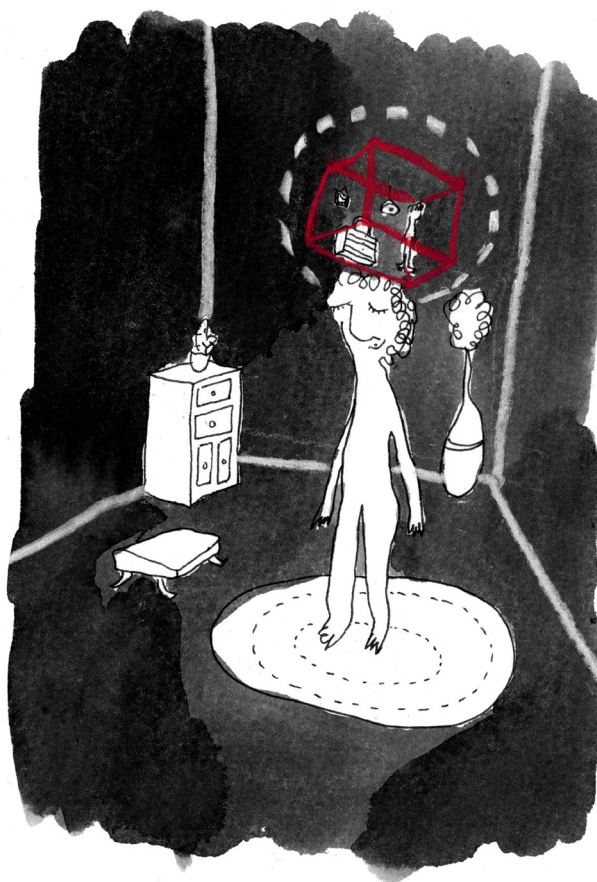
- 1) esquecer;
- 2) amplificar;
- 3) deformar.

afecto – se quisermos – prende o sujeito dentro da sua interioridade, não necessitando, portanto, exteriorizar-se. É essa interioridade sempre presente que motivará distintas construções:

- 1) interioridade *esquecida*, em que a lembrança, tal como a casa, apenas dá conta de formas vagas;
- 2) interioridade *amplificada*, em que a lembrança da dimensão interior gera saudade;
- 3) interioridade *deformada*, em que a lembrança alimenta construções fantásticas com bases reais.

164

«A casa, mais do que o lugar da infância (pois a infância é um acontecimento improvável, uma região submersa), é antes o lugar da memória. Mas também a memória é construção, paisagem construída [...]. Não surpreende, pois, que memória e espaço coincidam aqui como lugares de possibilidade e de realização.»¹⁵

**Fig. 117**

Pensar numa casa longe

¹⁵ PINA, Manuel António, "Memória, silêncio, tempo, paisagem, corpo", 4 de Setembro de 2014, disponível em: <http://www.joanarego.com/web/index2.php?id=17> [consultado a 26/09/2016].

Algumas casas

As casas construídas a partir do *jogo da casa longe* são aquelas que se inserem no campo *biográfico* e que, normalmente, correspondem às casas que vão ficando para trás (ainda que a elas se possa retornar). São as casas comunicadas a outros sujeitos através de narrativas, mais ou menos fabricadas, porque, da sua ausência física, não lhes resta outra possibilidade que não seja a aproximação afectiva, essa distância que se comunica no *relato* e nas *histórias*.

Podem ser casas longínquas no território, fundadas noutra cidade, noutro distrito, noutro país, admitindo, talvez, o regresso. Mas podem ser casas longínquas no tempo, de outras alturas, de outros anos, de outras gerações, onde o retorno é impossível, pois mesmo que ali se regresse alguma vez, a casa encontrada trairá os elementos que animam a lembrança – a construção – fabricada sobre a sua distância.

Gostamos de pensar a fotografia como o meio privilegiado para a manifestação destas casas, o único que verdadeiramente lhes é capaz de guardar algo da sua manifestação física em proximidade com as volatilidades do tempo. Parece-nos que a fotografia poderá ser a única materialização relativamente fiel da lembrança, mas será também a materialização segundo a qual se destroem todas as outras construções do sujeito.

Casas como estas, longínquas, conhecemos algumas: as casas da infância de quem cresceu; as casas dos países de quem emigrou; os quartos arrendados de quem se mudou; as casas aonde já não se vai há anos; as casas que desaparecem com as pessoas.

UMA CASA VAZIA

Regra de jogo

Uma casa vazia já não nos fala da posição relativa entre duas casas mas sim de uma especial condição de interioridade de um objecto-casa que é exteriorizado. Portanto, esta é a casa que, tendencialmente, dificulta o posicionamento de um sujeito no seu interior, apesar de se fazer comunicável a ele, no seu estado de *vazio inhabitado*. Esta proposta de *jogo* é aquela que nos permite relacionar um sujeito com um objecto-casa através da ausência de interioridade do segundo.

Desafio

Por *uma casa vazia* entende-se, tal como em *uma casa longe*, a existência de um único sujeito. Só que, neste caso, o objecto-casa encontra espaço para exteriorização da sua interioridade no campo físico e não requiere que o sujeito se relacione afectivamente com ele. Nesta *proposta de jogo*, a *casa vazia* é aquela que, habitada por ninguém, encontra os seus próprios métodos para fazer exteriorizável a sua ausência de interioridade. O sujeito em causa é, pois, exterior a ela, apesar de a poder, eventualmente, transpor. Neste caso, constatará que o seu interior não é mais que o prolongamento da ausência de interioridade já constatada desde o seu exterior, sobrando-lhe um elemento *estranho* que advém da existência de uma casa que, apesar de ter um lado de dentro, lá dentro não tem ninguém.

Estratégias

Uma casa vazia actua, como vimos, no campo do *estranho*, do *peculiar*, pois que a ausência de habitante resultará na incapacidade desta casa se comunicar, apesar de conseguir exteriorizar este particular tipo de interioridade (talvez possamos dizer que esta casa *rejeita a comunicação*).

Mas se o exterior lida melhor com esta ausência de sujeito, já o interior resultará num território sem dono, inóspito, ilegível, ameaçador, pois para que servirá, afinal,

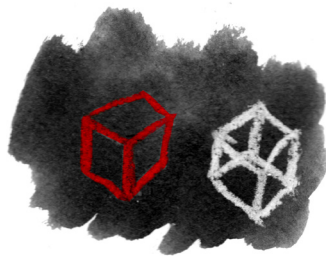


Fig. 118
Uma casa vazia

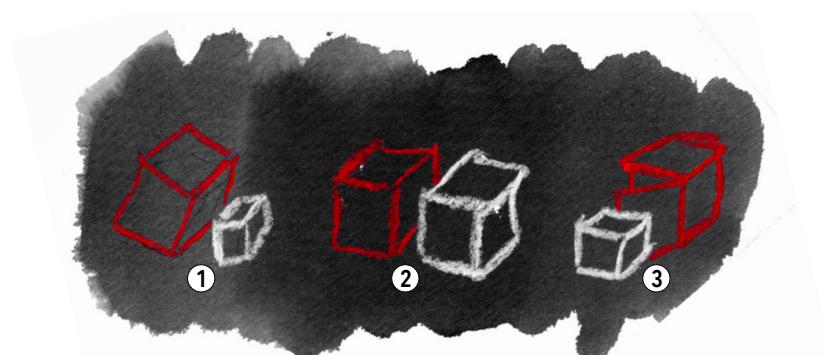


Fig. 119
Estratégias de uma casa vazia
1) ameaçar;
2) acompanhar;
3) instigar à transposição.

encerrar *uma casa vazia*? Talvez esta estranheza advenha do contexto prévio do sujeito, ao qual pertence uma outra casa – essa sim – de interioridade viva e comunicável. O seu confronto com um *invólucro* destituído de sinais de habitabilidade é, pois, um momento desconcertante. Desta distância a respeito do *peculiar incomunicável* nascem, pois, várias possibilidades:

- 1) ausência de interioridade *ameaçadora*, através da falta de narrativas que sustentem as ocorrências;
- 2) ausência de interioridade *companheira*, em que o hábito já consagrou o habitante ausente (e que, porventura, um novo habitante viria perturbar/mitigar).
- 3) ausência de interioridade *instigadora* à *transgressão* ou *transposição*, em que, da distância, surgem também oportunidades para outras demoras.

«It had begun to be present to him after the first fortnight, it had broken out with the oddest abruptness, this particular wanton wonderment: it met him there [...] very much as he might have been met by some strange figure, some unexpected occupant, at a turn of one of the dim passages of an empty house. The quaint analogy quite hauntingly remained with him, when he didn't indeed rather improve it by a still intenser form: that of his opening a door behind which he would have made sure of finding nothing, a door into a room shuttered and void, and yet so coming, with a great suppressed start, on some quite erect confronting presence, something planted in the middle of the place and facing him through the dusk.»¹⁶

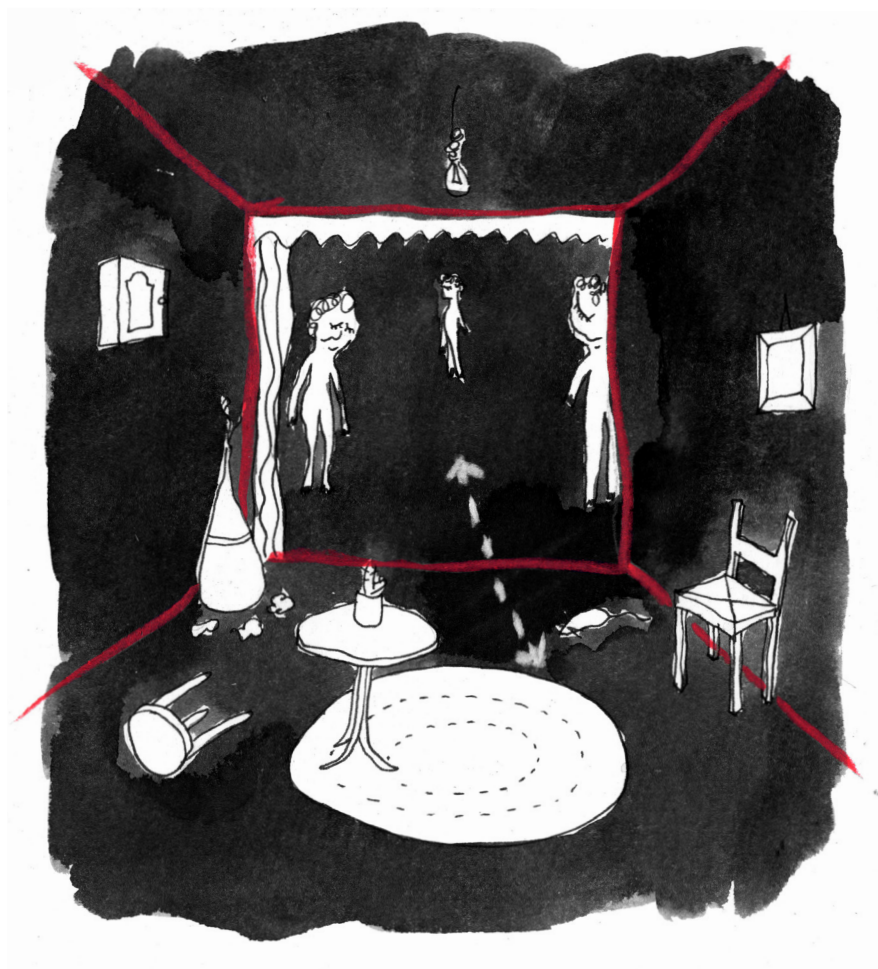


Fig. 120

Pensar numa casa vazia

¹⁶ JAMES, Henry, "The jolly corner", disponível em: <http://www.gutenberg.org/files/1190/1190-h/1190-h.htm> [consultado a 26/09/2016].

Algumas casas

As *casas vazias*, originadas pela ausência de um sujeito no seu interior, são também impossíveis de se habitar: o momento em que o habitante ali entra é o momento em que essa casa desaparece. As *casas vazias* não são, pois, necessariamente as casas *sem nada*, sem valores, sem mobília, sem objectos (uma *casa vazia* pode contê-los à mesma!). São, antes, aquelas em que o conteúdo resulta inanimado pela ausência de sujeito, passando a acolher as construções na distância dos outros que não a habitam: as fantasias, as vontades de descoberta, o medo do seu assombro, a companhia da sua pacífica e reservada existência.

Lembramo-nos das casas que se fecham quando alguém sai em viagem; daquelas outras que se deixam ao abandono nos prolongamentos das partilhas; aquelas de alguém que se foi e que não se sabe se volta; aquelas à espera que outros a venham habitar.

São casas de ecos e são casas escuras, porque nos parecem sempre fechadas. E mesmo quando estão abertas (aquelas abandonadas com uma porta arrombada) continuam submersas numa escuridão impenetrável donde, por vezes, emergem alguns sinais do habitante ausente: algumas cores de tecidos, alguns padrões de azulejos, uma peça de mobiliário encostada à janela, correspondência amontoada à entrada.



Fig. 121

Uma "caz az cors, uma caza nu jaredi"

UMA "CAZ AZ CORS, UMA CAZA NU JAREDI"¹⁷

Regra de jogo

Uma "caz az cors, uma caza nu jaredi" não é simplesmente uma casa que, como as outras, existe na impossibilidade de se habitar; ela é uma casa que ainda não encontrou distância para se manifestar. Portanto, esta é uma casa que se manifesta na sua ausência formal, mas muito carregada de pistas sobre a sua interioridade. Dela não há experiência ou conhecimentos prévios e é uma casa "camaleónica", encontrada em sítios imprevistos. Esta proposta de *jogo* chama-nos a relacionar o sujeito com *todas as suas casas* que ainda não existem.

Desafio

Esta é a casa que é incapaz de materializar as suas expressões de interioridade, apesar de constantemente tentar comunicar-se por outros meios e, quem sabe, por outras casas. Podemos até dizer que é uma *casa esquiva*, comprometida com a sua não-formulação e, como tal, reinventando-se rapidamente numa acumulação de pistas – demasiadas para alguma vez alguma casa as conseguir conter a todas. Por causa disto, esta casa irá fazer-se de inúmeras outras (talvez até *casas de propostas de jogo* anteriores), cada uma, na sua vez, capaz de formular um pedacinho dessa *casa em fuga*: «*Nous sommes tous en effet l'élève d'une certaine maison. Masure ou château, tente ou roulotte, pavillon ou appartement – et qu'elle fût ancienne ou moderne, traditionnelle ou différente – c'est le creux originel où notre moi se vit façonner, dont les odeurs et les bruits ont formé notre sensibilité, nos préférences et le réseau des pièces dicté nos premiers cheminements.*»¹⁸

É uma *casa de jogo* entre um sujeito e ele mesmo que, na impossibilidade de identificar essa casa específica, se poderá apenas limitar a persegui-la, representando-a como pode, reconhecendo-a noutras casas.

Estratégias

A "caz az cors" é construída no campo subjectivo do *sonho*, e recorre, para que se torne comunicável, a inúmeras formas de representação, como já foi referido. É, pois, difícil falar de uma casa que não se vê e que, afinal, pode ser tudo o que o sujeito queira: é a casa do *desejo* projectada no espaço da *imaginação*. A manifestação da interioridade desta casa confunde-se com o interior do sujeito, e começa a parecer-se com a *casa de referência* de que falávamos no início a propósito de "Habitar em Trânsito". Isto significa que, em boa verdade, a exteriorização apenas precisa de se dar a respeito do sujeito mesmo que a sonha, pois apenas ele por ela se pode interessar. Exteriorizar a interioridade desta casa é percorrer toda a distância que afasta o objecto-casa do sujeito: é, afinal, erguer a casa que lhe foge. A estratégia é apenas uma:

¹⁷ O título *Uma "caz az cors, uma caza nu jaredi"* foi inspirado por dois desenhos da nossa infância [ver página 171] onde apareciam estas palavras escritas. Elas pareceram-nos apropriadas para "baptizar" a *sexta proposta de jogo*, na medida em que sugerem um retorno à *ingenuidade* inicial, ao mesmo tempo que alimentam uma ideia do onirismo desta casa, sem expor imediatamente o que ela possa ser.

¹⁸ PEZEU-MASSABUAU, *Op. cit.*, p. 54.

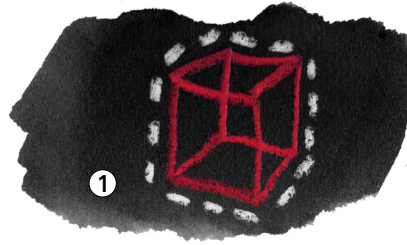


Fig. 122

Estratégia de "uma caz az cors, uma caza nu Jaredi"

1) tornar presente

1) tornar a casa *presente*.

Mas a existência de uma estratégia não resulta necessariamente na efectivação desta casa. A estratégia é uma promessa. E, tal como *casa longe* desaparece uma vez que lá se regresse, "*uma caz az cors*" nunca poderá existir erguida. Ou melhor, se a julgamos erguida é porque, efectivamente, não está. A estratégia de tornar a casa presente não faz mais que incentivar inúmeros tipos de representação desta *casa esquiva*, dos quais daremos conta a seguir.

170

«Parfois, la maison de l'avenir est plus solide, plus claire, plus vaste que toutes les maisons du passé. A l'opposé de la maison natale travaille l'image de la "maison rêvée". Tard dans la vie, en un courage invincible, on dit encore: ce qu'on n'a pas fait, on le fera. On bâtera la maison. Cette maison rêvée peut être un simple rêve de propriétaire, un concentré de tout ce qui est jugé commode, confortable, sain, solide, voire désirable aux autres. Elle doit satisfaire alors l'orgueil et la raison, termes inconciliables.»¹⁹

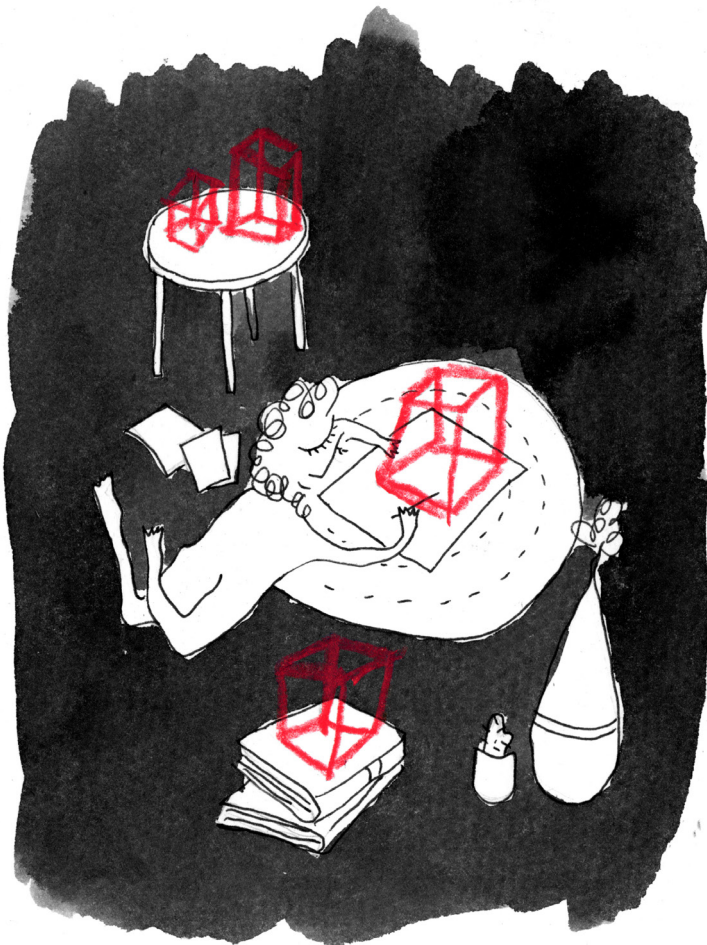


Fig. 123

Pensar numa "caz az cors, numa caza nu Jaredi"

¹⁹ BACHELARD, *Op. cit.*, p. 68.

Algumas casas



Fig. 124

Uma caz az cors, Sara Camponez, sem data.

Fig. 125

Uma caza nu jaredi, Sara Camponez, 1996.

A representação destas casas pode ser materializada de várias maneiras: elencá-las todas seria impossível. Sirvamo-nos, pois, de um exemplo que, para nós, ajuda a esclarecer de que outros modos se pode manifestar ou reconhecer esta casa: o desenho.

Primeiro, temos aqueles desenhos da infância que se repetem em inúmeras variações dos mesmos elementos: uma porta, uma janela, um telhado, uma chaminé, um jardim. São os desenhos que encerram uma ideia de casa, essa que foi ensinada, aprendida, recordada, sonhada... Variam as dimensões, os formatos, as cores, as posições, mas a casa permanece sensivelmente a mesma: é uma *ideia* com várias *formas*.

Depois, temos aqueles rabiscos que surgem por força da necessidade, quando resulta necessário delinear uma estratégia num dado espaço: planejar uma prateleira, decidir onde colocar o sofá... Aqui, o desenho é mais certo, tem medidas, tem cores exactas, tem nomes próprios. Não se lhe permite que meandre tanto como os desenhos precedentes mas é um desenho que, igualmente, inclui o *sonho*.

Depois temos outros *desenhos* – às vezes nem precisam de ser desenhados – que querem inaugurar uma outra casa: "*Quando for grande quero uma casa assim*"; "*Quando tiver dinheiro vou comprar uma casa*"; "*Quando tiver tempo mudo-me para uma casa no campo*"... Estes *desenhos* encobrem narrativas complexas, fantasiosas, localizando estas casas em mundos que as salvaguardam das preocupações mundanas dos electrodomésticos que avariam, das infiltrações nas paredes, dos bichos que comem a madeira... Estas casas guardam sempre semelhanças com outras: "*Era um lago como aquele que eu queria na minha casa*"; "*Um dia também mando fazer um jardim de inverno lá atrás*".

Estas "*cazas az cors*" surgem sob várias matérias, nestes rabiscos ingénuos, noutros mais certos (como sejam os de *projecto*). Pode ser uma casa imaginada enquanto se escuta um conto, pode ser uma tentativa de representação de uma casa de infância. Mas tenhamos sempre a certeza que é também esta casa que nos orienta os caminhos que tomamos a respeito das outras, mais mundanas e finitas.

DESAFIO

POR UM SENTIDO DE PROJECTO

«La notion de seuil demeure en effet indispensable à une étude de l'habitation et du confort qu'elle génère. Une évolution ne se poursuit que d'une cassure à la suivante et toute classification n'intégrant pas au départ cette perméabilité au changement, cette aptitude à la tension voire à la fracture, demeure non fondée. Les niveaux de crise hiérarchisés de tout espace social se retrouvent dans la forme habitée et la conception de l'existence qui l'accompagne: du dedans au dehors, de l'occupation individuelle à la maisonnée de plus en plus nombreuse (voire extra-familiale), de la location à la propriété, du rituel à l'interdit... Une taxonomie ouvrant sur une typologie du confort devrait associer ces «courbes de rupture» à l'inertie fondamentale de la chose construite, à la très lente évolution des structures familiales, aux changements très rapides des conditions économiques, aux mutations soudaines des technologies et aux rythmes encore différents de leur adoption. Sans oublier, dans la longue durée, les péripéties de la notion plus générale de bien-être»¹

Este momento final tenta condensar as investidas anteriores numa convocatória que pode ajudar a clarificar, dentro daquilo que é o próprio trabalho, o desafio onde desembocam as nossas reflexões. Que *desafio* é este? É o *desafio* introduzido em *Jogo*: as *casas* impossíveis de habitar serão mesmo *impossíveis* de habitar? Onde se busca a materialização das mesmas? Podem os processos de apropriação dos *dispositivos malévolos* estar relacionados com o modo como eles trabalham um sentido comum? Não que o desafio se queira resolver, não que ele se queira ganhar, como se isso pudesse ser prova de que, no final de contas, tudo o que não está bem se poderá resolver. O desafio serve para continuar a pensar:

o que há para lá da materialização dessa *casa impossível de habitar*? O que nos faz *querer* habitá-la? O que perdemos quando o fazemos? O que, porventura, também ganhamos quando ela nos recusa? Arriscamos algumas ideias vocalizadas pela obra de alguns arquitectos [atender pp. 191-207] que talvez possam ajudar a compatibilizar conceitos visitados anteriormente, como são o caso de *apropriação*, *movimento*, *invólucro*, *interioridade*, *exterioridade* e *liberdade*. O mapa que geram deve ser olhado simultaneamente como referente pessoal, estímulo projectual, e tradutor de uma lógica silenciosa que se quer clarificar em *projecto* – por um sentido de *projecto*, *projecto* em *jogo*, *projecto* que há-de vir.

¹ PEZEU-MASSABUAU, Jacques, *Du Confort Au Bien-Être – La dimension intérieure*, L'Harmattan, Paris, 2002, pp. 126-127.

DESAFIO

Como tornar habitáveis, portanto, essas casas, ou *distâncias* de *casas*? Como materializar essa impossibilidade de pertença? Como negociar as fronteiras neste habitar que não quer ser completamente individualizado nem totalmente colectivo?

Este desafio tem de ser repartido em duas partes: por um lado, tratamos aqui de uma questão material que opera ao nível do *dispositivo malévolo* (ou da sua pluralidade, se quisermos); por outro, não podemos excluir essas outras *casas*, também elas presentes em *jogo*, que talvez não se manifestem tanto a um nível material mas que dele são resultado (*casas longe, casas vazias, casas desejadas*). Indica-nos isto que essa distância inabitável que se quer desafiar se manifesta tanto pela proximidade material, onde actuam sentidos de colectividade, de vizinhança, de pertença, como também se manifesta pela proximidade biográfica, que compatibiliza *casas* tanto da vertente material como de outras naturezas (talvez mais próximas das *casas* de que falávamos em "*Habitar em Trânsito*").

Partindo, portanto, da questão do *invólucro*, tentaremos falar de exemplos que nos comunicam uma tentativa de habitar essa distância inabitável, numa composição gráfica que se serve de algumas referências pessoais que acharam momento de se manifestar, outras com que nos fomos cruzando ao longo do trabalho, algumas notas soltas que encontraram, neste desafio, propósito de se fixarem [atender pp. 191-207].

CASA ESTRANHA

«Plus généralement, la notion d'hospitalité inclut un choix: héberger ou non l'étranger dépend aussi de nos affinités, ne nous expose pas forcément à un jugement moral. A la différence de la sociabilité du dehors: rencontres dans la rue, conversations de café ou dans le train..., purement passive, plus simple à accepter qu'à fuir, celle de la maison suppose un comportement intentionnel et actif: ouvrir sa porte, mettre l'invité à l'aise, lui servir à boire et à manger voire lui prêter un lit mettent en jeu un devoir ou un désir mais surtout un vouloir; c'est, pensons-nous, la réalisation d'un dessein, notre choix d'un niveau donné sur l'échelle de la convivialité.»²

² PEZEU-MASSABUAU, *Op. cit.*, p. 121.

Apresentação

Não há muito que possamos contar previamente sobre esta casa sem começar a pensar sobre ela imediatamente. Apresentá-la seria falar daquilo que dela se sabe como introdução ao que se verá adiante. Ora, o que dela se sabe é significativamente aquilo que se vê a seguir. Como tal, apresentar esta casa é um acto redundante.

Digamos apenas que é uma *casa* que existe ao nosso alcance visual e, por isso, podemos dizer que é uma *casa vizinha*. Digamos também que o convívio com esta *casa* é passivo e distanciado, mas não é púdico. Nós daqui deste lado, a casa ali do outro.

As transferências a respeito desta *casa* dão-se lateralmente (o nosso lado Norte com o seu lado Sul) e entre ambas há um terreno de oliveiras, agradável separação que distancia sem, no entanto, isolar completamente. O nosso acesso aos outros lados, ou fachadas, são raros e normalmente só se dão em situação de trânsito. Como tal, é para nós mais importante e mais informativo, então, o seu lado Sul: o lado da mediação.

Digamos ainda - e já nos vamos adiantando ao que vem a seguir - que esta é tendencialmente uma *casa sossegada* porque apenas é habitada durante alguns períodos de tempo durante o ano. Veremos se isto nos impede de, também sobre ela, pensar um pouco.

Sobre o registo

A *casa* que aqui tratamos repousa sossegada ao nosso lado. É casa de *vizinho*, no sentido em que o seu lado Sul convive permanentemente com o nosso lado Norte. Mas nada mais que isto. Não nos interessam as cordialidades, as histórias de quem lá vive, o muito ou pouco que deles conhecemos e sabemos. Interessa-nos, tão simplesmente, *o seu lado* que dá para *o nosso lado*.

Não nos pareceu prudente começar a desenhar sobre esta casa - sobre o pouco a que dela se tem acesso -, pois o peso da distância e da vegetação que medeiam sugerem que esse desenho iria trair, inevitavelmente, aquilo que a *casa* nos consegue comunicar efectivamente. Também nos pareceu errado tentar ir clarificar especificidades a propósito do número do agregado familiar, das compartimentações, dos usos, enfim... tudo aquilo que a *Casa de I.* nos podia fornecer confortavelmente. Aqui, em *território estrangeiro* (fora dele, na verdade!) é a ausência de dados que verdadeiramente nos informa.

Como tal, pareceu-nos interessante, a propósito desta *casa*, negar o desenho e usar apenas as palavras: aquelas mais certeiras e que nos pudessem comunicar mais situações distintas dentro daquilo que é o nosso acesso à vivência daquela *casa*. Estas palavras foram escolhidas de modo a serem objectivas mas não necessariamente descritivas. Seguidamente, foram articuladas umas com as outras, não sob a forma de texto corrido, mas de modo a sugerirem uma organização espacial inerente à própria casa que se quis descrever.

Talvez a frieza como se manifestam apenas umas quantas palavras possa sugerir essa condição de distanciamento em relação a esta entidade observada mas, do mesmo modo, talvez sejam as palavras suficientes para indicar uma riqueza de vivências que não consegue, apesar da distância, passar despercebida.

Quando à sua organização na página, gostamos de olhar para ela como a sugestão de um corte que deixa margem para fantasiar acerca das suas fronteiras, dos seus usos, da sua *interioridade*. Ao mesmo tempo, esta estratégia pareceu-nos adequar-se bem à ideia de aceder a esta *casa* a partir apenas de um dos seus lados. Como já vimos em alguns registos de *Passeio*, este é convenientemente o lado que nos fornece mais informação sobre a morfologia da casa, dando conta do seu contacto com a rua, limites, jardim, edifício e quintal. Neste sentido, e olhando para esses desenhos anteriores, talvez as palavras sejam mesmo suficientes para contar esta *casa estrangeira*.

O texto mais denso que acompanha essas composições de palavras diz respeito àquilo que podemos deduzir das primeiras, já amadurecidas e com a incorporação de outras sugestões que, porventura, as enriqueçam e que o registo não consiga admitir.

Casa fechada

Eis algumas coisas desta casa que, embora tratando-se de uma entidade desconhecida e inalcançável, podemos verificar.

Começemos pela frente: o edifício comunica com a rua por meio de um passeio que se rebaixa no momento de contacto com o portão principal. O primeiro momento é um jardim, alegre, florido e colorido, demasiado colorido para uma casa que, como sabemos, está sem ninguém a maior parte do ano. Este jardim sugere a presença de alguém que, episodicamente, terá acesso à casa para cuidar das plantas. A entrada é evidenciada por uma mudança de cota, um momento de transição pontuado por alguns degraus que culminam numa varada e, finalmente, na porta principal. Depois, segue-se a casa. Daqui, adivinhamos pelo menos 3 pisos distintos (talvez meios-pisos?) insinuados pela dispersão de janelas a altimetrias distintas ao longo da fachada para a qual nos viramos. Talvez as cimeiras sejam quartos; talvez as rateiras sejam serviços... não sabemos. Uma destas janelas, mais próxima do chão, de vidro fosco, donde se pode ler as silhuetas de produtos de limpeza, sugere a existência de uma cave. Uma porta lateral dá para o piso à cota do jardim, mais abaixo da entrada. Continuamos para trás, onde a casa se abre numa área coberta que protege um *barbecue* e uma mesa de plástico em frente deste. Uma porta faz o contacto entre esta área coberta e o resto da casa. Mais atrás ainda, um outro portão, semelhante ao da frente, dá para um outro momento de jardim, mais rebelde e onde se erquem algumas árvores.

Indicam-nos que a *casa* está sem ninguém os dispositivos de “fechamento” que podemos, desde aqui, observar. Os estores, quando existem, estão todos corridos. Os portões, da frente e de trás, também. As cadeiras junto do *barbecue* estão recolhidas sobre a mesa, viradas ao contrário. Uma luz vermelha pisca mais fortemente durante a noite: é um alarme que protege esta *casa solitária*.

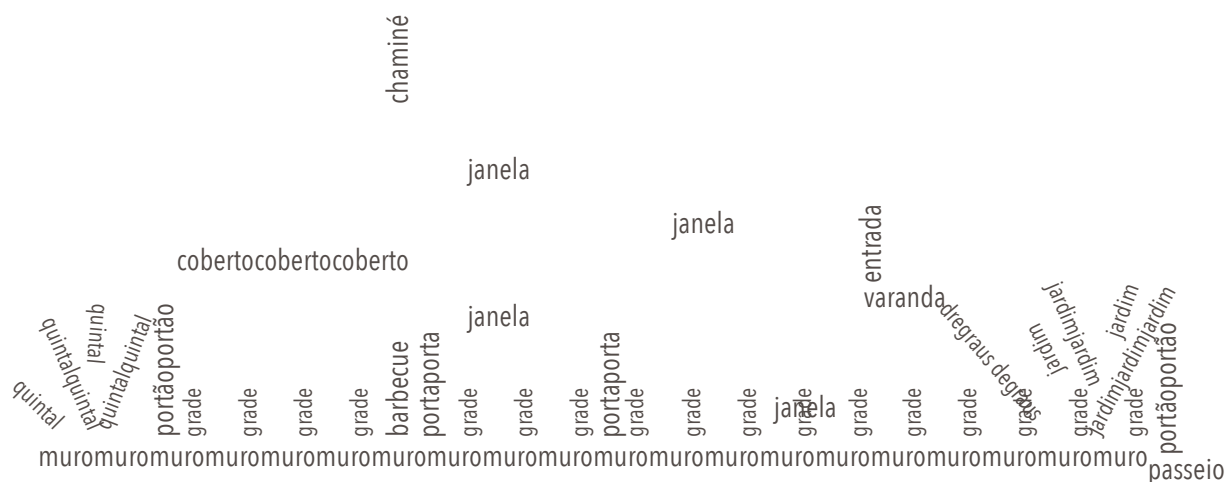


Fig. 126
Casa fechada

Eis algumas coisas que nos vieram sugerir que a casa, de repente, estava a ser de novo habitada.

Começemos pela frente: o portão está aberto e assim permanece durante algum tempo (isto não pode ser só o homem a regar o jardim...). As janelas abriram-se, e não somente os estores, mas também os vidros se recolheram para o lado, provavelmente para vir arejar o interior da *casa*, normalmente, fechada. A porta do lado permanece aberta há várias horas, o que sugere que será, provavelmente, mais que uma porta secundária (talvez estejamos correctos e seja ali que se localizam os serviços). Em frente desta porta, curiosamente, desconfortavelmente, dois homens olham na nossa direcção enquanto conversam junto à grade que lhes circunscreve a propriedade. Afinal, também o nosso lado pode ser motivo de contemplação (temos a casa em obras; provavelmente será para isso que os dois homens olham). Mais adiante, debaixo do coberto, repousa um automóvel, do lado mais afastado do *barbecue* e da mesa).

Não conseguimos ser muito mais objectivos, mas durante o resto do dia sentem-se as movimentações da casa do lado, geralmente vindas do jardim da frente ou deambulando entre a porta lateral e a traseira. Um senhor anda lá mais para a frente; uma senhora lá mais para trás. Talvez sejam as movimentações que resultam dessas tarefas que um cumpre quando regressa a casa, assegurando-se de que tudo está como deve estar, limpando os objectos que o tempo foi cobrindo.

A casa prepara-se para ser, de novo, habitada.

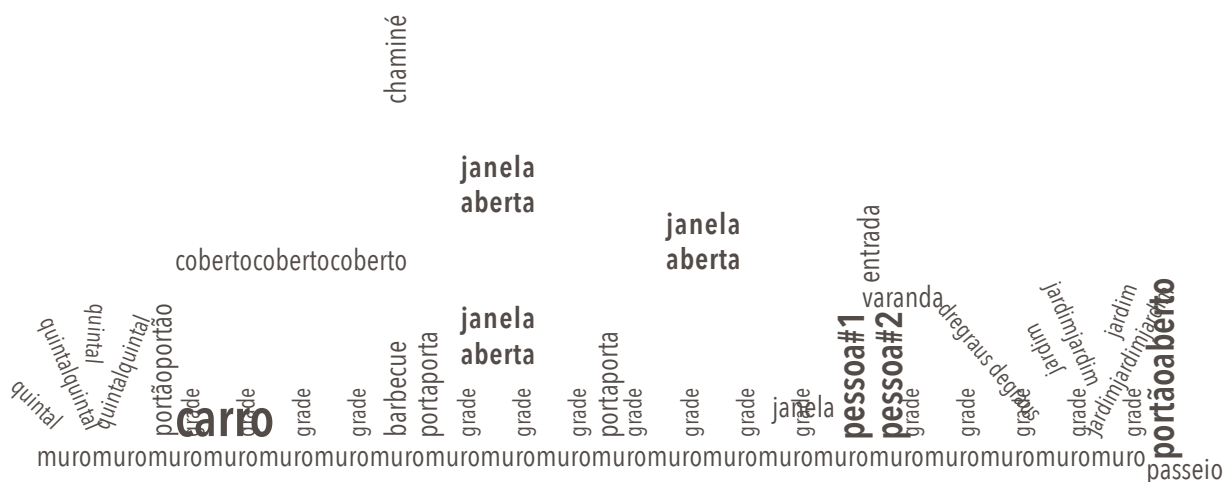


Fig. 127
Casa aberta?

Casa aberta!

Eis algumas coisas que nos asseguram de que a *casa* está aberta e que faz questão de o anunciar.

Começemos pela frente: o portão, como no dia anterior, está e permanece aberto. Isto faz sentido porque contabilizamos vários carros a mais em comparação com o dia anterior, nomeadamente um que foi estacionado junto ao jardim da frente (seguramente foi o último a chegar!). As janelas permanecem abertas, mas hoje apenas com os estores corridos. A porta do lado continua aberta (será mesmo a zona de serviço?) e uma outra abriu-se, do lado de trás da *casa*, fazendo a ligação entre o edifício e a área coberta. Esta porta deixa escapar sons que vêm desde o interior e que se propagam para trás, porventura, reforçados pelo barulho de algumas pessoas a conversar na mesa de plástico, junto do *barbecue*). Esta área foi capaz de acolher, para além do carro que já lá estava, um outro ao seu lado, e abriga também alguma roupa que foi pendurada a secar ao sol que vem de Sul. Mas, como o espaço já não chega, abriu-se o portão traseiro e um quarto carro ficou estacionado entre a zona do coberto e o quintal.

É hora de almoço e, por isso, ouvem-se talheres a bater nos pratos, seguramente um almoço em jeito de celebração que veio justificar que tantos carros, de um momento para o outro, ali viessem parar. E por ali permanecem durante o resto do dia, certamente para algo mais que um simples almoço (uma reunião de família, talvez). Em todo o caso, não demos por eles a sair e, quando voltámos a reparar, mais perto da noite, já lá não estavam.

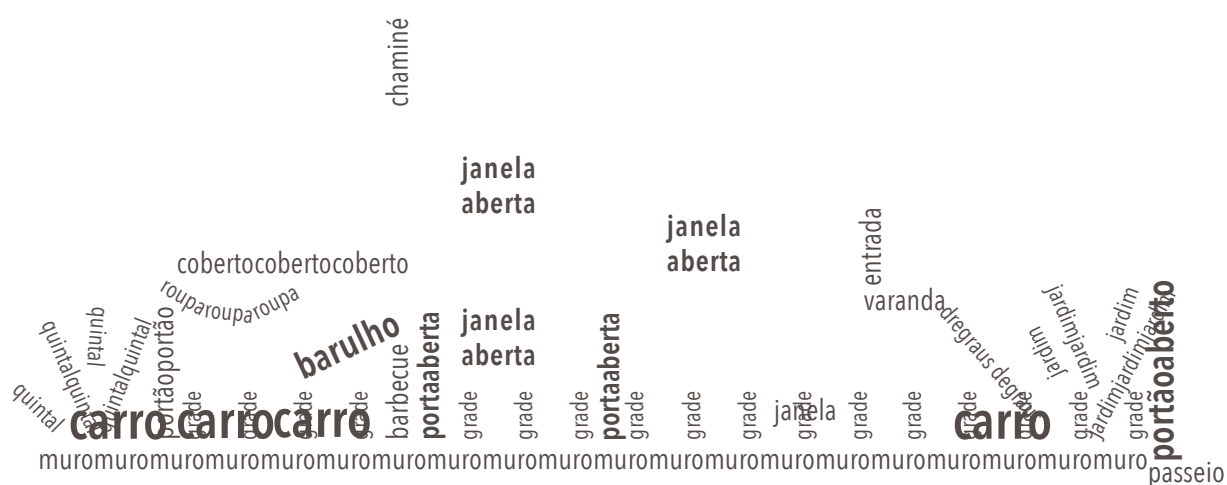


Fig. 128
Casa aberta!

Começemos pela frente: o portão passou a estar fechado, talvez uma tentativa de estabilizar a vivência da *casa*, não antecipando mais convidados para breve. Os estores das janelas continuam abertos mas os vidros estão, à semelhança do dia anterior, fechados. Hoje, a porta lateral, bem como a traseira, estão fechadas, sugerindo que pararam as transferências entre o interior e o exterior, essas que derivam da chegada e do acolhimento de visitas: a *casa* pode, agora, sossegar. Mais atrás, na zona coberta, não há carros estacionados, mas permanece a roupa pendurada e as cadeiras em redor da mesa. Talvez não esteja ninguém em casa mas, seguramente, voltarão entretanto, ou a roupa estaria já recolhida. Também o portão de trás ficou fechado.

Não sentimos ninguém: nem gente a conversar, nem automóveis a chegar, nem os barulhos das refeições. Mas existe uma presença dentro do edifício que nos faz encará-lo de maneira distinta: porventura, as nossas conversas, as nossas movimentações e o nosso modo de estar será afectado pela possibilidade de presença de uma entidade nas proximidades, ela que poderá, também, ouvir o que falamos, ver para onde nos deslocamos ou como nos vestimos quando, também nós, *vamos lá atrás estender a roupa*. Provavelmente, ponderaremos dizer “bom dia” nos cruzamentos esporádicos nessa zona de contacto entre as duas *casas*. As coisas, efectivamente, mudam uma vez que os vizinhos chegam, nem que seja apenas a estranheza inicial de se vir a saber que chegaram. Isto é, até que a *casa* fique fechada outra vez.

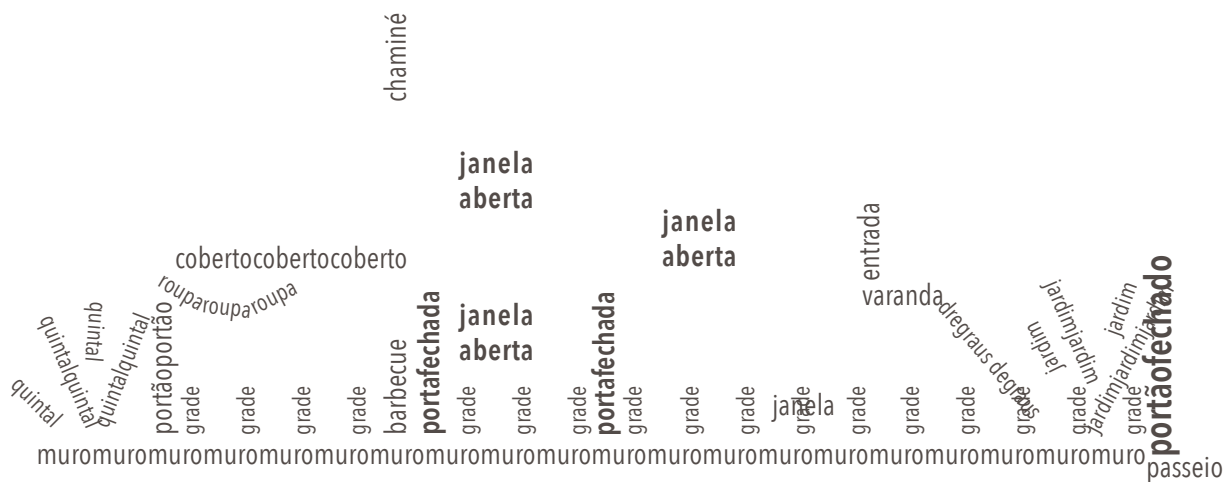


Fig. 129
Casa aberta...

PARA UM SENTIDO DE JOGO

«Habiter un lieu, est-ce se l'approprier? Qu'est-ce que s'approprier un lieu? À partir de quand un lieu devient-il vraiment vôtre? Est-ce quand on a mis à tremper ses trois paires de chaussettes dans une bassine de matière plastique rose? Est-ce quand on s'est fait réchauffer des spaghettis au-dessus d'un camping-gaz? Est-ce quand on a utilisé tous les cintres dépareillés de l'armoire-penderie? Est-ce quand on a punaisé au mur une vieille carte postale représentant le Songe de sainte Ursule de Carpaccio? Est-ce quand on y a éprouvé les affres de l'attente, ou les exaltations de la passion, ou les tourments de la rage de dents? Est-ce quand on a tendu les fenêtres de rideaux à sa convenance, et posé les papiers peints, et poncé les parquets?»³

Chegamos, pois, a este momento final, motivado por um *desafio* que se nos colocou: *será que essa distância negociada é mesmo impossível de habitar?*

A nossa maior preocupação, neste momento, é arranjar lugar para as coisas: pegar nas essências do que está para trás e trabalhar um conjunto com sentido; um *sentido de jogo*, talvez. Não nos achamos

na posição de responder ao *desafio* que nos foi colocado, mas abraçamo-lo com entusiasmo e aproveitamos a premissa para explorar esse campo de acção.

Formularemos as nossas próprias perguntas, numa tentativa de que as respostas que encontrarmos nos aproximem, também elas, de uma resposta ao *Desafio*.

³ PEREC, Georges, *Espèces D'Espaces*, Éditions Galilée, Paris, 2000, p. 50.

O QUE TEM O *Dispositivo Malévolo* A VER COM A NEGOCIAÇÃO DA DISTÂNCIA?

Vimos que o *Dispositivo Malévolo* pode oferecer respostas a diferentes permanências e modos de acumulação, materializados por uma infinita variedade de processos activos do *habitante* sobre o seu *invólucro*. Diferentes modos de apropriação, portanto, são *inevitáveis* e *irrepetíveis*. O modo como eles se tornam comunicáveis ou não depende inteiramente do *Dispositivo Malévolo* pois é a ele que fica delegada a possibilidade de os camuflar, homogeneizar ou expressar. E não falamos apenas de questões que concernem as transparências ou a permeabilidade física. Achamos, neste ponto, que um edifício mais "amigável" à apropriação se torna, infalivelmente, comunicador dos processos que animam a sua interioridade. O *dispositivo malévolo* opera não só no modo como essas apropriações são incentivadas (por exemplo, diferentes graus de acumulação exigem diferentes tipos de resposta por parte do *invólucro*) como também convida a diferentes modos de elas se expressarem.

Clarifiquemos com um exemplo a propósito das nossas *narrativas* de *Olivais*. Aqui, conforme fica sugerido em *Passeio*, a grande maioria das vivendas recentemente construídas expressa a oposição de dois lados principais distintos: o lado da frente e o lado de trás. O da frente corresponde a um mecanismo de distanciamento em relação às inconveniências da rua, composto de elementos mais ou menos convencionais que o grupo (vizinhança) entende (porta principal, janelas, relvados, varandas, canteiros, etc.). O lado de trás é, por outro lado, o local para onde a actividade da casa é impelida, mais calmo e resguardado e, como tal, mais confortável e descomprometido das convenções do colectivo. Como o lado da frente já se encarrega de *comunicar a casa*, o lado de trás é livre de adaptar-se às necessidades de cada agregado familiar, recebendo *marquises*, ramadas, barracões e *barbecues*, piscinas, etc. Desta dualidade, originada por uma *vivência familiar* (tanto da ordem do agregado como da comunidade), surgem situações interessantes que seria divertido observar com detalhe. Por exemplo, as entradas de entidades exteriores à casa: a porta da frente, convencionalmente a principal, o seu uso pouco requerido no dia-a-dia, fica destinada à negociação entre o núcleo familiar e a *entidade estrangeira* que orienta a sua acção em território desconhecido buscando a convencional porta da frente. Já a porta de trás, escondida da rua mas conhecida pelos amigos, familiares e vizinhos próximos do agregado, é a porta que acede para o verdadeiro núcleo da actividade da *casa*. Neste aspecto, podemos arriscar dizer que o *invólucro* deste tipo de *casas* é muito mais potenciador da expressão da intimidade através do seu lado traseiro, consagrando o da frente a uma retórica daquilo que comumente se acha que deve ser a *casa convencional*. Não achamos que essa composição frontal seja totalmente disfuncional, apenas por não se adequar a um livre sentido de apropriação por parte dos habitantes: achamos que este foi o mecanismo que se entendeu ser conveniente ao distanciamento da *casa* a respeito do exterior, um distanciamento simultaneamente físico e retórico.

O *dispositivo malévolo* é, portanto, um modo de materializar o nosso entendimento de intimidade e domesticidade, podendo ambas tornarem-se coisas comunicáveis, dialogantes ou, por outro, silenciosas e desinteressantes. Como tal, o *dispositivo* é indissociável da negociação da distância que se estabelece a respeito de outros.

O QUE SE MANIFESTA, EFECTIVAMENTE, NA DISTÂNCIA?

Como já fomos tendo a possibilidade de reparar, sobretudo em "*Jogo*" e nalgumas reflexões a propósito das "*Circunstâncias de Estudo*", as manifestações que transparecem para lá do *invólucro* podem ser de distintas naturezas: podem ser cuidadosamente reflectidas, atendendo a uma ânsia de comunicar objectivamente uma determinada imagem de nossa *casa*; podem acontecer acidentalmente, fruto das inevitabilidades das movimentações do habitante; podem ser parasitárias, interessadas num contexto exterior de que dependem. A expressão da nossa particular apropriação de dado espaço, ou o modo como nos recusamos ou estamos impedidos o fazer, é uma forma de rejeitar, ou reclamar, ou reforçar propriedade sobre o *invólucro* que acolhe a nossa *casa*, qual que seja (um cão guarda uma casa do mesmo modo que um casaco pendurado numa cadeira guarda o lugar). Será, portanto, de pensar que os *invólucros* mais "amigáveis" à apropriação e, portanto, mais propensos à comunicação, sejam também *invólucros* que tendam a dar primazia à liberdade individual do habitante, encarando a sua possibilidade de exteriorização como reforço dessa liberdade.

Novamente, podemos pensar no exemplo dos *lados da frente* e dos *lados de trás* de algumas casas que nos são próximas. Os primeiros, frios e distanciados, procuram uma maneira mais ou menos silenciosa de se integrarem naquilo que é a norma do conjunto (fazendo-o, por vezes, com recurso a dispositivos bem expressivos). Apesar de poderem existir pontuais vontades de expressar a sua individualidade, a forma como ela se evidencia é, muitas vezes, encenada, composta, friamente planeada. Os lados de trás, com a garantia de que estão mais escondidos dos olhares de terceiros, são "eles próprios", são as necessidades a que respondem, são os usos que deles se fazem, são escalados à imagem de quem verdadeiramente os habita e, por isso, tendem a ser "desorganizados" e hospitaleiros.

185

Por tudo isto é tão importante pensar no que acontece quando essa reivindicação territorial transparece para fora do seu limite, ou quando, pelo contrário, é abafada por ele: é a possibilidade ou impossibilidade de materialização de um desejo de *fazer seu*, por intermédio dos acontecimentos em redor de um *dispositivo malévolo*, que afirmam, territorialmente, a existência individual de cada um.

Neste sentido, não temos pudores em afirmar que um é preferível ao outro, ainda que ambos possam ter vantagens e inconvenientes. A expressão individual sempre poderá encontrar lugar no contexto do grupo, se este estiver disposto a aceitar uma pluralidade de manifestações. O contrário, o silêncio, impossibilita o diálogo, e ainda que possa garantir uma harmoniosa convivência, também se nega a reconhecer a diferença. Por isto é que, ao mesmo tempo que uma casa nova, de "estilo moderno", violenta o sossego das "casas tradicionais", por outro lado, todos parecem conviver bem com as *marquises*, os currais, as piscinas, as ramadas, os barracões uns dos outros, todos distintos uns dos outros, às vezes feios e caóticos mas em conformação com aquilo que é a sua possibilidade territorial (a do *lado de trás*).

QUE ESPAÇO INABITÁVEL É ESTE?

Talvez esta *distância* não tenha materialização possível, ou então talvez peça um retorno ao início do trabalho, em que dávamos por nós a falar da *distância* como construção subjectiva. Talvez seja essa a sua materialização possível: uma pluralidade de construções em constante intercâmbio, impossíveis de se apontar objectivamente. Uma compatibilização de devaneios pessoais com fantasias da vizinhança, com rastros de coisas concretas que acontecem à nossa volta; uma grande confusão que se alimenta da expressão individual do habitar de cada um. Aldo Van Eyck escreve: «*There are times of the day you can visualize innumerable people in innumerable rooms, active in innumerable ways. There are other times you can visualize these innumerable people doing practically the same thing in the same sequence of open spaces, i.e. going home to dwell, recreate or simply 'work at home' in the evening or going to the city in the morning, to work, to recreate or simply 'dwell in the city'. During these fairly short periods you will see innumerable people walking in the streets and innumerable vehicles moving in all sorts of directions, getting in each other's way. Around dinnertime, these innumerable people will all be divided again, this time in innumerable dwellings, spread all over the city and far beyond it, doing the same things – other things – once more: reading the paper; talking to the children; having their different meals; looking at the same TV programme. The streets will be emptier now, but not for long, for soon there will be a more moderate movement back to the city to spend the evening out, but also the complex, though not very intense criss-cross movement in all directions of innumerable people on their way to meet innumerable other people*»⁴.

Gostamos de pensar este espaço inabitável como um lugar onde se dá a negociação entre múltiplas entidades, numa tentativa de comunicar aspectos da interioridade através de um sentido comum, que conserva o anonimato, ao mesmo tempo que enriquece os espaços de uma imperceptibilidade reveladora e hospitaleira. Por isto, é um espaço que deve ser abraçado e com o qual se deve saber trabalhar. O corte, a mudez, a barreira não permitem isto e, em vez de contribuírem para a hospitalidade desse espaço diferencial, tornam-no expositivo e incomodativo, onde o não-comum gritará mais alto por força do silêncio convencionado.

É, pelo contrário, no reconhecimento deste espaço de negociação que começam as interferências e as histórias. Aquelas de que fala, novamente, Herman Hertzberger⁵ a propósito dessas qualidades de alguns edifícios que fazem com haja um habitante *aqui* e outro *acolá*, que de vez em quando troquem olhares, que se aproximem a saber o nome e que acabem numa confusão telenovelsca (verdadeiros *dispositivos malévolos*, estes!).

A base de modelos que incentivem a colectividade está, portanto, na afirmação das liberdades individuais de apropriação de um pedaço de território, mais ou menos permanente.

⁴ EYCK, Aldo Van, *The Child, The City And The Artist - An essay on architecture*, Sun, s.l., 1962, p. 116.

⁵ HERTZBERGER, Herman, "The Netherlands now", 9 de Dezembro de 1987, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GwXeBiHf4c> [consultado a 29/08/2016].

CONSIDERAÇÕES FINAIS

RECAPITULANDO

Apercebemo-nos que é impossível falar de *casa* sem falar de *movimento*. As *distâncias* funcionam como início das relações do *sujeito* com tudo aquilo que o rodeia; as *escalas* posicionam-no num contexto que quer assimilar; a *continuidade* permite-lhe mudar de contexto sempre que queira; por fim, as *narrativas* impelem-no a elaborar sobre os diferentes espaços de que se torna "detentor", justapondo-os, deformando-os, eliminando-os, manipulando-os conforme a sua conveniência. *Habitar* não é pois algo que se possa fazer estaticamente e a estância "*Habitar em Trânsito*" fala-nos disso, provando-nos, através dos *fenómenos de pendularidade, genealogia e abandono*, que as nossas *casas* (entidades referenciais compostas de *fragmentos de casas*) são verdadeiramente inquietas e em constante movimentação, no sentido físico e no sentido figurado. Em todos os *espectros de casas* que possamos vir a reconhecer há duas constantes que são exploradas de distintas formas: a constante da *permanência* (que define os tempos e as durações durante as quais essa casa é válida) e a constante da *acumulação* (segundo a qual se reconhecem as permanências e se inferem as possibilidades de portabilidade da *casa*). Considerando os extremos opostos das escalas de *permanência* e *acumulação*, fomos verificar alguns – chamemos-lhes – "episódios de casas" ("*Circunstâncias de Estudo – Narrativas*") nos quais exploramos os vários aspectos pelos quais diferentes *casas* manifestam a sua *familiaridade* e quais as suas componentes que se tornam mais expressivas na *definição da essência do seu carácter hospitaleiro*.

Tendo em conta o exposto, verificamos, seguidamente, que existe uma diferença entre a *casa* e o *invólucro*, este último fornecendo a condição, facultando a ferramenta e inaugurando o processo de acolhimento da primeira. Chamámo-lhe *Dispositivo Malévolo*, essa vertente material do habitar que se submete constantemente às acções – ao *movimento* – do habitante e que é a "matéria" do *habitar* que se quer animar, personalizar, humanizar. Nesses processos de *apropriação*, o *invólucro* tem de lidar com a ambiguidade e instabilidade da vida e, como tal, pode representar o princípio de uma resposta mais ou menos certa a alguns problemas ou necessidades que se queiram mitigar (*um viajante precisa de um tecto, um coleccionador precisa de um arquivo...*). Há *respostas que respondem*, há *respostas que contradizem*, há *respostas que levantam outras perguntas*. Mas todas servem para acolher essas inúmeras movimentações circunscritas a um centro que representa uma tentativa de inauguração de *interioridade*, vinculada à ideia de *intimidade onde se dá o habitar*.

O momento em que nos damos conta destes *fenómenos de intimidade* é também o momento em que acedemos a *invólucros* que não nos pertencem e onde começa, pois, uma transferência de signos de interioridade que convidam à curiosidade. Ao contrário das nossas *casas*, onde nos circunscrevemos, estas *vivem-se* da negociação da distância relativamente a nós, sujeitos externos a elas. Guiados por essa ânsia de tentar perceber, afinal, *o que é que tem uma casa que nos convida a querer habitar a sua impossibilidade de ser nossa*, decidimos explorar algumas destas situações, reportando-nos a duas distintas ordens de *casas*: umas mais palpáveis, outras menos.

Chegamos, pois, a este momento final, motivado por um desafio que se nos colocou: ***será que essa distância negociada é mesmo impossível de habitar?***



Fig. 130

*Jeanne Dielman, 23 Quai du Commerce,
1080 Bruxelles, Chantal Akerman, 1975.*

Estamos dentro. Controlamos o espaço. As distâncias e disposições são calculadas. Jeanne Dielman, no primeiro dia, demonstra total controlo sobre o seu pequeno cosmos imperturbável, sobre as ações de que ele dependem. Percebemos vagamente a casa (no final do filme, já sabemos distribuir as divisões ao longo desse corredor que Jeanne constantemente atravessa), mas das janelas só vem a luz que indica vagamente que hora será (uma vez apenas Jeanne sai a uma varanda que não tínhamos notado antes; subimos sempre pelo elevador mas nunca vemos a fachada do edifício). E, no entanto, entendemos que é um lar e isso é suficiente para aceitarmos a narrativa. O enredo é-nos comunicado silenciosamente através das ações que irão ou não perturbar o interior doméstico desta casa. O enredo subentende-se, não é contado.



Fig. 131

Overexposed, video-performance, Diller Scofidio + Renfro, 1995.

Estamos "dentro" fora. A ficção é, agora, do espectador ou do narrador. O ecrã de uma câmara é substituído pela transparência de um vidro, expondo com mais frieza esse fosso da distância entre observador e observado. A nossa liberdade narrativa faz-se pelo constrangimento de quem, inevitavelmente, se deixa expôr. Mas a nossa objectividade protege-nos; talvez proteja também quem está do lado de lá. A interioridade narrada não é acolhedora e buscar as evidências desse interior parece, consequentemente, defraudar algo que não é nosso.



Fig. 131

Office interior, video recording, 1997. Office + Rent, 1997.

Fig. 131 shows a series of 12 black and white photographs arranged in a 3x4 grid. The photographs depict various office interiors, including desks, computers, and people working. One of the photographs in the bottom left corner shows a sign that reads "ERTV TRAVEL".



Fig. 132
Mon Oncle, Jacques Tati, 1958.

Estamos fora. As janelas são agora distintas umas das outras: umas abrem-se outras fecham-se e cada uma à sua maneira. Seguimos o percurso de uma personagem enquanto vamos adivinhando umas escadas, umas passagens, uns corredores. Meandra-se para chegar ao destino e a casa não nos é clara. E apesar de vermos roupa a secar num estendal, de ouvirmos crianças a brincar, de vermos vasos à janela, a distância a respeito da interioridade de quem ali habita é, porventura, mais bem guardada pela acção indecisa desse espaço diferencial que não consegue ser objectivo. Queremos ser convidados a entrar, também nós, mas não podemos.



Fig. 133

Centraal Beheer, Apeldoorn, Holanda,
Herman Hertzberger, 1969-72.

Não sabemos bem se estamos "fora" ou "dentro". O vidro dos escrãs e das janelas desapareceu e é substituído por algo semelhante a varandas interiores que definem o espaço individual de cada escritório. A repetição de um mesmo módulo assim aberto permite a compatibilização de espaços, não apenas daqueles que são contíguos, mas também daqueles que se manifestam mais longe, talvez até alguns pisos abaixo, e que se podem observar desde a nossa pequena e acolhedora varanda. Neste edifício que quer ser uma rua, comunica-se. Não apenas pelos intercâmbios visuais motivados pelas varandas, mas também pela possibilidade de apropriação que elas possibilitam. Oportunidade de conhecimento e expressão individual.



Fig. 133

Herman Herzberger, 1989-75.
Central Beier, Aalborg, Holland.

[illegible]



Fig. 134

Casa em Avenida Ecuador, Valparaíso, Chile, 2015.

Estamos claramente “fora”. Esta janela lembra-nos as janelas de *Mon Oncle*; esta varanda lembra-nos as tentativas de apropriações de *Central Beheer*. Mas o carácter doméstico desta casa anónima não nos permite deambular por ela (uma varanda e uma porta, nada mais). Como se se escondesse ao cimo da Avenida Ecuador, ligeiramente elevada em relação à estrada, atrás de um muro de vegetação doméstica e sombreada pelo *cerro* atrás de si, esta pequena casa silenciosa resguarda-se atrás da sua expressividade e, nela, funda um muro quase impenetrável e acolhedor, apesar do aspecto frágil da sua estrutura. As paredes *grafitadas* relembram o limite entre a “fortaleza doméstica” e o espaço público. Mas como transpô-la? Como habitar esta pequena casa habitada?



Fig. 134

Casa em Avenida Ecuador, Valparaíso, Chile.
2012.

Fig. 134. Casa em Avenida Ecuador, Valparaíso, Chile. 2012. A fotografia mostra uma pequena casa de dois andares, construída com madeira e metal, situada em uma encosta íngreme. A fachada da casa é coberta por grafite, incluindo uma grande obra de arte de um rosto. A casa está rodeada por uma cerca de madeira e um muro de concreto. No fundo, é possível ver uma paisagem urbana com outros edifícios e uma colina arborizada.

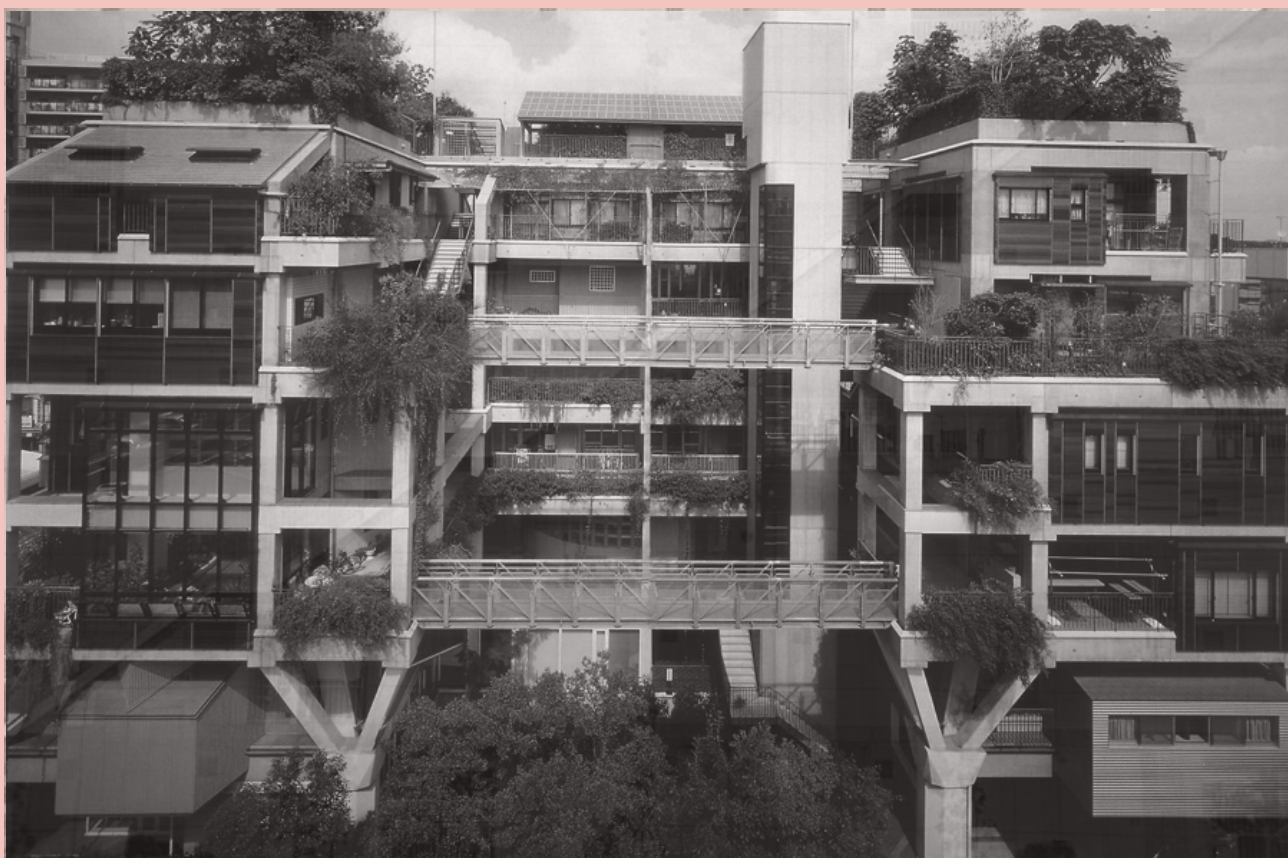


Fig. 135

Next 21, Osaka, Japão, Yositaka Utida, 1994.

Não nos interessa se estamos "fora" se "dentro". As varandas multiplicaram-se vertical e horizontalmente e expressam-se sem pudor. Deixaram de estar isoladas para, colectivamente, formarem um todo coeso mas diferencial. Dá-se primazia à apropriação dos espaços e à autonomia dos vários sistemas dentro do colectivo. O edifício não é mais que um esqueleto que define ténues possibilidades. E enquanto se deixa que a vegetação cresça edifício acima, vamo-nos lembrando que os vizinhos não estão só ao lado e que o habitar também verticalmente se propaga. Será que procuramos algo entre a vivenda e o bloco de apartamentos?



Fig. 132

Next 21, 029ka, 1960, Yositsika Utida, 1994.

[illegible]



Fig. 136
Edifício de Apartamentos Kitagata, Gifu,
 Japão, Sejima, 1994-2000.

Podemos circular. De baixo para cima, de frente até trás. Os pisos do edifício não são estáticos e convidam ao percurso e ao atravessamento. Também aqui vemos roupa a secar, mas estes signos de apropriação apenas pontuam o edifício, como que escapando a uma membrana semi-transparente que quer uniformisar as diferenças, sem as cobrir totalmente. O todo, a parte, a expressão, a conformidade, o percurso e a barreira. Colectividade?

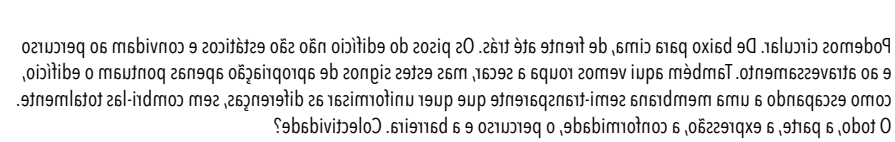


Fig. 13b



Fig. 137

Mr. Blandings Builds His Dream House, H. C. Potter, 1948.

Haverá compromisso possível entre o desejo de propriedade sobre um espaço generoso e representativo da nossa individualidade e a negociação da colectividade onde nos inserimos? Será possível que esse espaço diferencial não necessite um afastamento físico? O que nos leva a pensar que a nossa *casa de sonho* é tão diferente de outras?



Haverá compromisso possível entre o desejo de propriedade sobre um espaço denso e representativo da nossa individualidade e a negociação da coletividade onde nos inserimos? Será possível que esse espaço diferencial não necessite um afastamento físico? O que nos leva a pensar que a nossa casa de sonho é tão diferente de outras?

Fig. 137
Mr. Blandings Builds His Dream House, H. C.
Potter, 1948.



Fig. 138

Futuroerspective Architecture, exposição monográfica de Sou Fujimoto, Centro Cultural de Belém, 2014.

Espaço negociado é a admissão da presença do valor do sonho delegado a cada casa. Reclamar uma porção de espaço onde nos permitamos comunicar com a individualidade dos outros garante-nos que a nossa diferença poderá ser apreendida dentro do colectivo. Este espaço de negociação é a compatibilização da diferença que enriquece as distâncias, onde o pudor se mistura com a vontade de mostrar, onde se preserva o íntimo ao mesmo tempo que se trabalha a colectividade. Hospitalidade que nos relembra que não estamos sozinhos dentro desse mundo que idealizamos para nós, que é a nossa verdadeira *possibilidade de casa*.

GLOSSÁRIO

SUJEITO

Entidade subjectiva que se permite mover sobre o *espaço*, em função de um dado *tempo*, e que pode apropriar-se dele.

DISTÂNCIA

Espaço diferencial de uma dada entidade a respeito de outra, onde influencia a subjectividade de cada uma.

CONSTRUÇÕES

Produções subjectivas que derivam da *distância* e que começam a fornecer elementos para caracterizar as entidades onde se manifestam (*tempos, espaços, objectos, sujeitos*).

MOVIMENTO

Capacidade de movimentação contínua, no sentido literal e figurado, de um *sujeito* a respeito do *tempo, espaço* e *objectos*, possibilitando-lhe a compatibilização de diferentes *escalas* e diferentes graus de subjectividade.

APROPRIAÇÃO

Produto final da conjugação de vários graus de *movimentações* e *construções* de um *sujeito*.

CASA

Entidade autónoma, familiar e acolhedora que resulta da *apropriação* pelo *movimento*.

DISPOSITIVO MALÉVOLO

Entidade material que, fornecendo-me condicionantes prévias, me permite *apropriação* e, eventualmente, o estabelecimento ou acolhimento de uma *casa*.

INTERIORIDADE

Resultado vivencial do estabelecimento de uma *casa* no interior de um *dispositivo malévolo*.

HOSPITALIDADE

Força caracterizada mas pouco objectiva que me impele para o interior de um *dispositivo malévol*o.

MORFOLOGIAS DO HABITAR

Evidências materiais de um certo sentido de *apropriações* pelo *movimento*.

INVÓLUCRO-CASA

Compatibilização efectiva de um *dispositivo malévol*o com a entidade *casa*.

HABITANTE

Sujeito ao qual se reporta, pela *apropriação*, um dado *dispositivo malévol*o e eventual *casa*.

CONSTRANGIMENTO

Condicionante física motivada por um dado *dispositivo malévol*o ou algo que, pelas suas características materiais, se possa converter num.

JOGO

Possibilidades libertadoras vinculadas à condicionante prévia de uma dada entidade (*sujeito, tempo, espaço* ou *objecto*).

PERMANÊNCIA

Aceitação, por parte de um *sujeito*, da *movimentação* vinculada a um centro mais ou menos disperso, mais ou menos limitado.

ACUMULAÇÃO

Resultado material da aceitação de fenómenos de *permanência*.

BIBLIOGRAFIA

* ALEXANDER, Christopher, ISHIKAWA, Sarah, SILVERSTEIN, Murray, *A Pattern Language – Towns, buildings, construction*, Oxford University Press, Nova Iorque, 1977.

AMARGÓS, Martí, *Rehabitar En Nueve Episódios*, Lampreave, Madrid, 2012.

ANTONCIC, Rodrigo Pérez de Arce, *Domicilio Urbano*, Ediciones ARQ, 2ª ed., Santiago do Chile, 2012.

APARICIO, Luz Fdez. Valderrama, *La Construcción De La Mirada – Tres distancias*, Universidad de Sevilla, s.l., 2004.

BACHELARD, Gaston, *La Poétique de L'Espace*, Presses Universitaires de France, Paris, 1957.

BARTHES, Roland, *Roland Barthes Por Roland Barthes*, Edições 70, Lisboa, 1976.

BRANDÃO, Ludmila de Lima, *A Casa Subjectiva – Matérias, afectos e espaços domésticos*, Editora Perspectiva, São Paulo, 2002.

CERTEAU, Michel de, *L'Invention du Quotidien – 1. arts de faire*, Éditions Gallimard, Paris, 1990.

CERTEAU, Michel de, GIARD, Luce, MAYOL, Pierre, *L'Invention du Quotidien – 2. Habiter, cuisiner*, Éditions Gallimard, Paris, 1994.

DILLER, Elizabeth, SCOFIDIO, Ricardo, *Flesh – Architectural probes*, Princeton Architectural Press, Nova Iorque, 1994.

* DOMINGUES, Álvaro, *A Rua da Estrada*, Dafne, Porto, 2009.

ECHEVERRÍA, Javier, *Sobre El Juego*, Ediciones Destino, Barcelona, 1999.

EYCK, Aldo Van, *The Child, The City And The Artist – An essay on architecture*, Sun, s.l., 1962.

FERRAZ, Marcelo Carvalho (Coord.), *Lina Bo Bardi*, Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, São Paulo, 2008.

* FUERTES, Pere, MONTEYS, Xavier, *Casa Collage – Un ensayo sobre la arquitectura de la casa*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2001.

HABRAKEN, N. J., *The Structure Of The Ordinary - Form and control in the built environment*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1998.

JAMES, Henry, "The jolly corner", disponível em: <http://www.gutenberg.org/files/1190/1190-h/1190-h.htm> [consultado a 26/09/2016].

* LLEÓ, Blanca, *Sueño de Habitar*, Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 1998.

MOORE, Charles, *La Casa – Forma y diseño*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1976.

OLIVEIRA, Olívia de, *Lina Bo Bardi – Sutis substâncias de arquitetura*, Gustavo Gili, São Paulo, 2006.

ONFRAY, Michel, *Théorie Du Voyage – Poétique de la géographie*, Le Livre De Poche, Paris, 2011.

PALLASMAA, Juhani, "Identity, intimacy and domicile – Notes on the phenomenology of home", *The Concept of Home – An interdisciplinary view*, simpósio na Universidade de Trondheim, Agosto de 1992, disponível em: http://benv1082.unsw.wikispaces.net/file/view/PALLASMAA+Reading+with+image+pairings+-+Identity_Intimacy_and_Domicile.pdf [consultado a 25/09/2016].

* PALLASMAA, Juhani, MACKETH, Peter (Ed.), *Encounters 2 – Architectural essays*, Rakennustieto, Helsínquia, 2012.

* PEREC, Georges, *Tentative D'Épuisement D'Un Lieu Parisien*, Christian Bourgois Editeur, Paris, 1975.

PEREC, Georges, *Espèces D'Espaces*, Éditions Galilée, Paris, 2000.

PEZEU-MASSABUAU, Jacques, *Du Confort Au Bien-Être - La dimension intérieure*, L'Harmattan, Paris, 2002.

PINA, Manuel António, "Memória, silêncio, tempo, paisagem, corpo", 4 de Setembro de 2014, disponível em: <http://www.joanarego.com/web/index2.php?id=17> [consultado a 26/09/2016].

PLATZER, Monica (Ed.), *Lessons from Bernard Rudofsky – Life as a voyage*, Birkhäuser Verlag AG, Basileia, 2007.

* POMET, Antonio, *Bernard Rudofsky – Desobediencia crítica a la modernidad*, Centro José Guerrero, Granada, 2014.

215

PROUST, Marcel, *Em Busca Do Tempo Perdido – Do lado de Swann*, Relógio D'Água Editores, Lisboa, 2003.

RUDOFISKY, Bernard, *Architecture Without Architects – A short introduction to non-pedigreed architecture*, Doubleday & Company, Inc., Garden City, Nova Iorque, 1964.

SANTO, Moisés Espírito, *Comunidade Rural Ao Norte Do Tejo Seguido De Vinte Anos Depois*, Associação de Estudos Rurais Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1999.

REVISTAS

2G – *Lacaton & Vassal*, Nº 21, Editora Gustavo Gili, Espanha, 2002.

VIDEOS

"The Netherlands now", 9 de Dezembro de 1987, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GwXe1BiHf4c> [consultado a 29/08/2016].

* Apesar de não referirmos directamente, no espaço desta dissertação, as obras assinaladas, elas representaram um contributo inequívoco ao amadurecimento do trabalho e, como tal, encontram lugar lado a lado com as obras citadas.

ÍNDICE DE IMAGENS

Fig. 1, p. 12

Armação, colagem de Sara Camponez, Julho de 2016.

Fig. 2, p. 19

Desenho ingênuo, desenho de Sara Camponez, Setembro de 2015.

Fig. 3, p. 20

Distância, desenho de Sara Camponez, 2016.

Fig. 4, p. 22

Espaço - Tempo, desenho de Sara Camponez, 2016.

Fig. 5, p. 22

Sujeito - Espaço, desenho de Sara Camponez, 2016.

Fig. 6, p. 22

Sujeito - Objecto, desenho de Sara Camponez, 2016.

Fig. 7, p. 22

Espaço - Objecto, desenho de Sara Camponez, 2016

Fig. 8, p. 22

Perto - Longe, desenho de Sara Camponez, 2016.

Fig. 9, p. 23

Vivências, desenho de Sara Camponez, 2016.

Fig. 10, p. 23

Valor, desenho de Sara Camponez, 2016.

Fig. 11, p. 23

Demoras, desenho de Sara Camponez, 2016.

Fig. 12, p. 24

Escalas, desenho de Sara Camponez, 2016.

Fig. 13, p. 24

Sequência de capítulos de "Espèces D'Espaces", esquema de Sara Camponez tendo por base a obra de Georges Perec, 2016.

Fig. 14, p. 27

Ordens de manifestações e escalas espaciais, esquema de Sara Camponez, 2016.

Fig. 15, p. 28

Continuidade, desenho de Sara Camponez, 2016.

Fig. 16, p. 28

Tree - leaf diagram, Aldo Van Eyck, 1962, disponível em: <http://themosaiccentre.ca/design-story/> [consultado a 21/09/2016].

Fig. 17, pp. 30-31

Umbrais, desenho de Sara Camponez, 2016.

Fig. 18, p. 32

Narrativas, desenho de Sara Camponez, 2016.

Fig. 19, p. 36

Casa em trânsito, esquema de Sara Camponez, 2016.

Fig. 20, p. 39

Seleção I, desenho de Sara Camponez, 2016.

Fig. 21, p. 39

Seleção II, desenho de Sara Camponez, 2016.

Fig. 22, p. 39

Objectos de mobilidade e permanência, esquema de Sara Camponez, 2016.

Fig. 23, p. 44

Procissão nos Olivais, fotografia de Carlos Camponez, 1991, reprodução a partir do arquivo pessoal.

Fig. 24, p. 47

Corte I, desenho de Sara Camponez, 2015.

Fig. 25, p. 48

Corte II, desenho de Sara Camponez, 2015.

Fig. 26, p. 49

Corte III, desenho de Sara Camponez, 2015.

Fig. 27, p. 49

Corte IV, desenho de Sara Camponez, 2015.

Fig. 28, p. 55

Primeiro Momento, desenho de Sara Camponez, 2016.

Fig. 29, p. 57

Segundo Momento, desenho de Sara Camponez, 2016.

Fig. 30, p. 61

Terceiro Momento, desenho de Sara Camponez, 2016.

Fig. 31, p. 66

Casa de I. em construção, fotografia de "Isabelita", 1974, reprodução a partir do arquivo de Ilda Costa.

Fig. 32, p. 67

Casa de I., desenho de Sara Camponez, 2015.

Fig. 33, p. 70

Nomear Compartimentações I, desenho de Sara Camponez, 2016.

Fig. 34, p. 71

Nomear Compartimentações II, desenho de Sara Camponez, 2016.

Fig. 35, p. 73

Quartos das pontas e do meio, desenho de Sara Camponez, 2016.

Fig. 36, p. 73

Quarto do fundo, desenho de Sara Camponez, 2016.

Fig. 37, p. 74

S/ título, desenho de Sara Camponez, 2016.

Fig. 38, p. 74

S/ título, desenho de Sara Camponez, 2016.

Fig. 39, p. 78

S/ título, desenho de Sara Camponez, 2016.

Fig. 40, p. 78

S/ título, desenho de Sara Camponez, 2016.

Fig. 41, p. 80

S/ título, desenho de Sara Camponez, 2016.

Fig. 42, p. 80

S/ título, desenho de Sara Camponez, 2016.

Fig. 43, p. 80

S/ título, desenho de Sara Camponez, 2016.

Fig. 44, p. 80

S/ título, desenho de Sara Camponez, 2016.

Fig. 45, p. 83

S/ título, esquema organizado por Sara Camponez com recurso aos apontamentos de I., 2016.

Fig. 46, p. 84

Apontamentos Interiores I, montagem de Sara Camponez com recurso aos apontamentos de I., 2016.

- Fig. 47, p. 85**
Apointamentos Interiores II, montagem de Sara Camponez com recurso aos apontamentos de I., 2016.
- Fig. 48, p. 88**
Registo Final I, desenho de Sara Camponez, 2016.
- Fig. 49, p. 88**
Registo Final II, desenho de Sara Camponez, 2016.
- Fig. 50, p. 89**
Registo Final III, desenho de Sara Camponez, 2016.
- Fig. 51, p. 89**
Registo Final IV, desenho de Sara Camponez, 2016.
- Fig. 52, p. 92**
Café M., desenho de Sara Camponez, 2016.
- Fig. 53, p. 93**
S/ título, esquema de Sara Camponez, 2016.
- Fig. 54, p. 94**
Segunda-feira, desenho de Sara Camponez, 2016.
- Fig. 55, p. 95**
Terça-feira, desenho de Sara Camponez, 2016.
- Fig. 56, p. 96**
Quarta-feira, desenho de Sara Camponez, 2016.
- Fig. 57, p. 97**
Quinta-feira de tarde, desenho de Sara Camponez, 2016.
- Fig. 58, p. 97**
Quinta-feira de noite, desenho de Sara Camponez, 2016.
- Fig. 59, p. 98**
Sexta-feira, desenho de Sara Camponez, 2016.
- Fig. 60, p. 99**
Sábado, desenho de Sara Camponez, 2016.
- Fig. 61, p. 100**
Ruído de fundo, desenho de Sara Camponez, 2016.
- Fig. 62, p. 100**
Sons isolados, desenho de Sara Camponez, 2016.
- Fig. 63, p. 101**
Frio, desenho de Sara Camponez, 2016.
- Fig. 64, p. 101**
Calor, desenho de Sara Camponez, 2016.
- Fig. 65, p. 102**
Cheiros estranhos, desenho de Sara Camponez, 2016.
- Fig. 66, p. 102**
Cheiros familiares, desenho de Sara Camponez, 2016.
- Fig. 67, p. 102**
Sabores, desenhos de Sara Camponez, 2016.
- Fig. 68, p. 103**
Letras, desenho de Sara Camponez, 2016.
- Fig. 69, p. 104**
Conversas, desenho de Sara Camponez, 2016.
- Fig. 70, p. 105**
Mesas, desenho de Sara Camponez, 2016.
- Fig. 71, p. 114**
Objectos, artefactos, ferramentas, utensílios, desenho de Sara Camponez, 2016.
- Fig. 72, p. 114**
Mobiliário, membranas, superfícies, contentores, desenho de Sara Camponez, 2016.
- Fig. 73, p. 115**
Limites, desenho de Sara Camponez, 2016.
- Fig. 74, p. 115**
Clausura e compartimentação, desenho de Sara Camponez, 2016.
- Fig. 75, p. 115**
Invólucro final, desenho de Sara Camponez, 2016.
- Fig. 76, p. 120**
Processos relacionados com a "Gestão", diagramas de Sara Camponez, 2016.
- Fig. 77, p. 120**
Processos relacionados com a "Utilização", diagramas de Sara Camponez, 2016.
- Fig. 78, p. 121**
Processos relacionados com a "Acumulação", diagramas de Sara Camponez, 2016.
- Fig. 79, p. 121**
Processos relacionados com a "Disposição", diagramas de Sara Camponez, 2016.
- Fig. 80, p. 122**
Processos relacionados com a "Posição", diagramas de Sara Camponez, 2016.
- Fig. 81, p. 122**
Processos relacionados com o "Movimento", diagramas de Sara Camponez, 2016.
- Fig. 82, p. 122**
Processos relacionados com as "Demoras", diagramas de Sara Camponez, 2016.
- Fig. 83, p. 124**
Casa Nivola, Amagansett, Nova Iorque, EUA, Bernard Rudofsky e Constantino Nivola, 1949-50, fotografia de Bernard Rudofsky, disponível em: [http://www.oris.hr/hr/casopis/clanak/\[38\]lekcije-bernarda-rudofskog,651.html](http://www.oris.hr/hr/casopis/clanak/[38]lekcije-bernarda-rudofskog,651.html) [consultado a 24/09/2016].
- Fig. 84, p. 124**
Cité Manifeste, Mulhouse, França, Lacaton & Vassal, 2005, disponível em: <http://www.spatialagency.net/database/lacaton.vassal> [consultado a 09/09/2016].
- Fig. 85, p. 124**
Conjunto habitacional de Lindenstrasse, Berlin, Alemanha, Herman Hertzberger, 1984-1986, disponível em: <http://www.ahh.nl/index.php/projecten/2/14-woningbouw/78-lindenstrasse-woningen-berlijn-duitsland> [consultado a 09/09/2016].
- Fig. 86, p. 124**
Rio São Francisco, SESC Pompéia, São Paulo, Brasil, Lina Bo Bardi, 1977, fotografia de Antônio Saggese, disponível em: <http://linabobarditogether.com/2012/08/03/the-making-of-sesc-pompeia-by-marcelo-ferraz/> [consultado a 24/09/2016].

Fig. 87, p. 125

Varanda da Casa Aalto, Helsínquia, Finlândia, Alvar Aalto, 1936, disponível em: <http://www.port-magazine.com/design/design-guide-alvar-aaltos-helsinki/> [consultado a 24/09/2016].

Fig. 88, p. 125

FOOD, SoHo, Nova Iorque, EUA, Gordon Matta-Clark, 1972, disponível em: <https://mfanewyorktripinhale-exhale.wordpress.com/2015/03/05/food-gordon-matta-clark-and-carol-goodens-conceptual-restaurant/> [consultado a 24/09/2016].

Fig. 89, p. 125

Via Dezza, Milão, Itália, Gio Ponti, 1957, disponível em: <http://club-semplicemente.style.it/2011/04/20/gio-ponti-ultimo-appuntamento/> [consultado a 24/09/2016].

Fig. 90, p. 125

Casa em Chiloé, Nercón, Chile, Smiljan Radic, 1992-97, disponível em: <https://twitter.com/madcarquitectos/status/577427921125535745> [consultado a 24/09/2016].

Fig. 91, p. 125

Escola de Montessori, Delft, Holanda, Herman Hertzberger, 1966, disponível em: <https://es.pinterest.com/pin/20090283351766985/> [consultado a 24/09/2016].

Fig. 92, p. 125

Casa de Vidro, Paris, França, Pierre Chareau, 1928-32, disponível em: <http://shelleysdavies.com/maison-du-verre/> [consultado a 24/09/2016].

Fig. 93, p. 125

Casa do Futuro, Alison e Peter Smithson, 1956, disponível em: <https://es.pinterest.com/pin/420312577695283757/> [consultado a 24/09/2016].

Fig. 94, p. 130

Topo de Kiilopää, fotografia de Sara Camponez, Agosto de 2015.

Fig. 95, p. 134

Primeira fase de "projecto", diagrama de Sara Camponez, 2015.

Fig. 96, p. 135

Denúncia e síntese, diagrama de Sara Camponez, 2015.

Fig. 97, p. 136

Três listas, diagramas de Sara Camponez, 2015.

Fig. 98, p. 139

Fixar um ponto, diagrama de Sara Camponez, 2015.

Fig. 99, p. 139

Depois de fixar um ponto, diagrama de Sara Camponez, 2015.

Fig. 100, p. 140

Defesa, tabela de Sara Camponez, 2015.

Fig. 101, p. 141

Comer, diagrama de Sara Camponez, 2015.

Fig. 102, p. 143

A água, diagrama de Sara Camponez, 2015.

Fig. 103, p. 144

Duração dos "dias" e das "noites", diagrama de Sara Camponez, 2015.

Fig. 104, p. 146

Paisagem Flutuante, aguarela de viagem de Sara Camponez, Agosto de 2015.

Fig. 105, p. 153

Seis propostas de jogo, desenhos de Sara Camponez, 2015.

Fig. 106, p. 154

Uma casa dentro doutra, desenho de Sara Camponez, 2016.

Fig. 107, p. 155

Estratégias de uma casa dentro doutra, desenho de Sara Camponez, 2016.

Fig. 108, p. 155

Pensar numa casa dentro doutra, desenho de Sara Camponez, 2016.

Fig. 109, p. 157

Uma casa ao lado doutra, desenho de Sara Camponez, 2016.

Fig. 110, p. 158

Estratégias de uma casa ao lado doutra, desenho de Sara Camponez, 2016.

Fig. 111, p. 158

Pensar numa casa ao lado doutra, desenho de Sara Camponez, 2016.

Fig. 112, p. 160

Uma casa sobre outra, desenho de Sara Camponez, 2016.

Fig. 113, p. 161

Estratégias de uma casa sobre outra, desenho de Sara Camponez, 2016.

Fig. 114, p. 161

Pensar numa casa sobre outra, desenho de Sara Camponez, 2016.

Fig. 115, p. 163

Uma casa longe, desenho de Sara Camponez, 2016.

Fig. 116, p. 164

Estratégias de uma casa longe, desenho de Sara Camponez, 2016.

Fig. 117, p. 164

Pensar numa casa longe, desenho de Sara Camponez, 2016.

Fig. 118, p. 166

Uma casa vazia, desenho de Sara Camponez, 2016.

Fig. 119, p. 166

Estratégias de uma casa vazia, desenho de Sara Camponez, 2016.

Fig. 120, p. 167

Pensar numa casa vazia, desenho de Sara Camponez, 2016.

Fig. 121, p. 169

Uma "caza az cors, uma caza nu Jaredi", desenho de Sara Camponez, 2016.

Fig. 122, p. 170

Estratégia de "uma caz az cors, uma caza nu Jaredi", desenho de Sara Camponez, 2016.

Fig. 123, p. 170

Pensar "numa caz az cors, numa caza nu Jaredi", desenho de Sara Camponez, 2016.

Fig. 124, p. 171

Uma caz az cors, desenho de Sara Camponez, sem data.

Fig. 125, p. 171

Uma caza nu Jaredi, desenho de Sara Camponez, 1996.

Fig. 126, p. 179

Casa fechada, composição de Sara Camponez, 2016.

Fig. 127, p. 180

Casa aberta?, composição de Sara Camponez, 2016.

Fig. 128, p. 181

Casa aberta!, composição de Sara Camponez, 2016.

Fig. 129, p. 182

Casa aberta..., composição de Sara Camponez, 2016.

Fig. 130, p. 191

Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles, Chantal Akerman, 1975, disponível em: <http://www.odetothings.com/blog/2015/10/26/ode-to-film-xx> [consultado a 20/09/2016].

Fig. 131, p. 193

Overexposed, video-performance, Diller Scofidio + Renfro, 1995, disponível em: <http://www.dsny.com/projects/overexposed> [consultado a 20/09/2016].

Fig. 132, p. 195

Mon Oncle, Jacques Tati, 1958, disponível em: <https://www.franceinter.fr/cinema/mon-oncle-de-tati-a-re-de-couvrir-sur-grand-ecran> [consultado a 20/09/2016].

Fig. 133, p. 197

Centraal Beheer, Apeldoorn, Holanda, Herman Hertzberger, 1969-72, disponível em: <http://loveyousomat.tumblr.com/page/25> [consultado a 20/09/2016].

Fig. 134, p. 199

Casa em Avenida Ecuador, Valparaíso, Chile, fotografia de Sara Camponez, 2015.

Fig. 135, p. 201

Next 21, Osaka, Japão, Yositaka Utida, 1994, disponível em: <http://www.studiomarcopiva.com/next-21/> [consultado a 20/09/2016].

Fig. 136, p. 203

Edifício de Apartamentos Kitagata, Gifu, Japão, Sejima, 1994-2000, disponível em: <https://in.pinterest.com/pin/384917099381748166/> [consultado a 20/09/2016].

Fig. 137, p. 205

Mr. Blandings Builds His Dream House, H. C. Potter, 1948, disponível em: <http://operarex.highwire.com/product/myrna-loy-cary-grant-in-mr-blandings-builds-his-dream-house-original-1948-1> [consultado a 20/09/2016].

Fig. 138, p. 207

Futuropective Architecture, exposição monográfica de Sou Fujimoto, Centro Cultural de Belém, fotografia de Sara Camponez, 2014.

ANEXOS

O que é que eu quero com isto?

Em quantas casas já morámos? Quantas casas recordamos? Quantos endereços possuímos? Quantos lugares nos pertencem? Quantas vezes abandonámos e regressámos a quantas casas e a quantos lugares?

Hoje em dia aceitamos esta instabilidade do habitar porque sabemos que ela nos traz vantagens. Não nos deixamos intimidar pela complexidade das tramas que traçamos num território cada vez maior, mais disperso e mais distante. As distâncias encurtaram e as partidas tornaram menos dolorosas porque também os retornos são mais frequentes. As tecnologias condensaram o espaço e o tempo. Ao mesmo tempo a lembrança, como sempre, retoma instantaneamente as experiências e os lugares, sobrepondo-os numa espécie de colagem inquieta.

A *casa* é, devido a todas estas sobreposições e simultaneidades, uma entidade bem complexa que pode ser hoje muito mais que um lugar de retorno. Isto porque, pensamos, ela já não assenta sobre os mesmos pressupostos que antigamente: a emancipação dos filhos, a fundação de um novo núcleo familiar, a posse de terreno próprio, etc. Será antes uma *ideia de casa* que paira sobre o território sem necessariamente se fundar nele. Uma casa de referência, ou uma referência que informa muitas casas.

Habitamos, pois, de maneiras diferentes consoante as circunstâncias, que é o mesmo que dizer que temos vindo a aprender diferentes ESTRATÉGIAS, diferentes tácticas, para jogar um jogo que se complexificou. A posição no tabuleiro vai mudando mas as CASAS sempre ficam para trás, permitindo que a elas se regresse, permitindo também que se abandonem.

O TABULEIRO (que constará do trabalho), ao qual parece que tenho sempre vindo a tentar escapar, tirando-o do centro, metendo-o como pano de fundo, é inevitavelmente o meu tabuleiro, o meu regresso. Um fragmento de território no qual me insiro numa casa e a partir da qual começo a jogar, avançando, recuando, parando também. Aproveitando a presente *paragem*, pego então neste tabuleiro e tento ver que JOGO se joga por aqui.

No início, no entanto, as inquietações eram de outra ordem. Este pedaço de território não era tanto um tabuleiro mas mais uma colecção de jogos perdidos ou que correram mal. Estratégias mal aprendidas, mal aplicadas, acumuladas num sítio chamado Olivais, onde os JOGADORES são peritos em contornar os obstáculos do seu próprio jogo, mais do que a tentar resolvê-lo.

Mas agora que está claro que as REGRAS DE JOGO permitem tanta variedade de estratégias (tantas quantas haja jogadores) talvez não seja má ideia regressar a esses pequenos jogos que se vão estabelecendo, entender como se jogam e por que se jogam de determinada maneira. Talvez não tenhamos ainda aprendido bem as regras; talvez empenhemos a estratégia errada; se calhar não jogamos o jogo que julgávamos estar a jogar.

Primeiro, estudam-se bem as regras. Depois analisam-se duas estratégias antagónicas (no meio estará a virtude). Joguemos, então: pomos dois jogadores lado a lado (mais, se for preciso) e vê-se o que cada um arremessa. Umas coisas dali, outras dacolá. Ninguém ganha. Continua-se a jogar.

É, portanto, isto: em vez de começarmos partidas novas, podemos meter-nos nas que já começaram. No meu tabuleiro há muitas.

Analogias

Estrutura, dinâmicas, interferências

- títulos alternativos para o trabalho -

Analogia das ilhas: dinâmicas, tamanhos e organização das frentes de trabalho.

Analogia do jogo: significado e interferência de cada grupo de trabalho no conjunto/estrutura final.



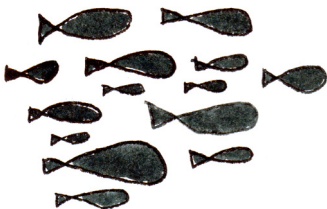
água / regras de jogo



ilhas / estratégias de jogo

A **ÁGUA** ou **REGRAS DE JOGO**: um meio de interesse onde se diluem, deslocam e posicionam várias coisas segundo determinadas leis que coordenam elementos distintos (corpo, espaço, tempo); estabelece o campo das possibilidades.

As **ILHAS** ou **ESTRATÉGIAS DE JOGO**: formas irregulares mas caminháveis, vinculadas às **REGRAS DE JOGO**. Pontos que me permitem parar para pensar e jogar; pontos de acumulação de ideias autônomos mas que se poderão complementar, uma vez que um jogador pode, durante uma mesma partida, fazer uso de várias táticas (as **PRAIAS** vêm em auxílio desta necessidade de deslocação de uma ilha para outra).



cardume / jogo

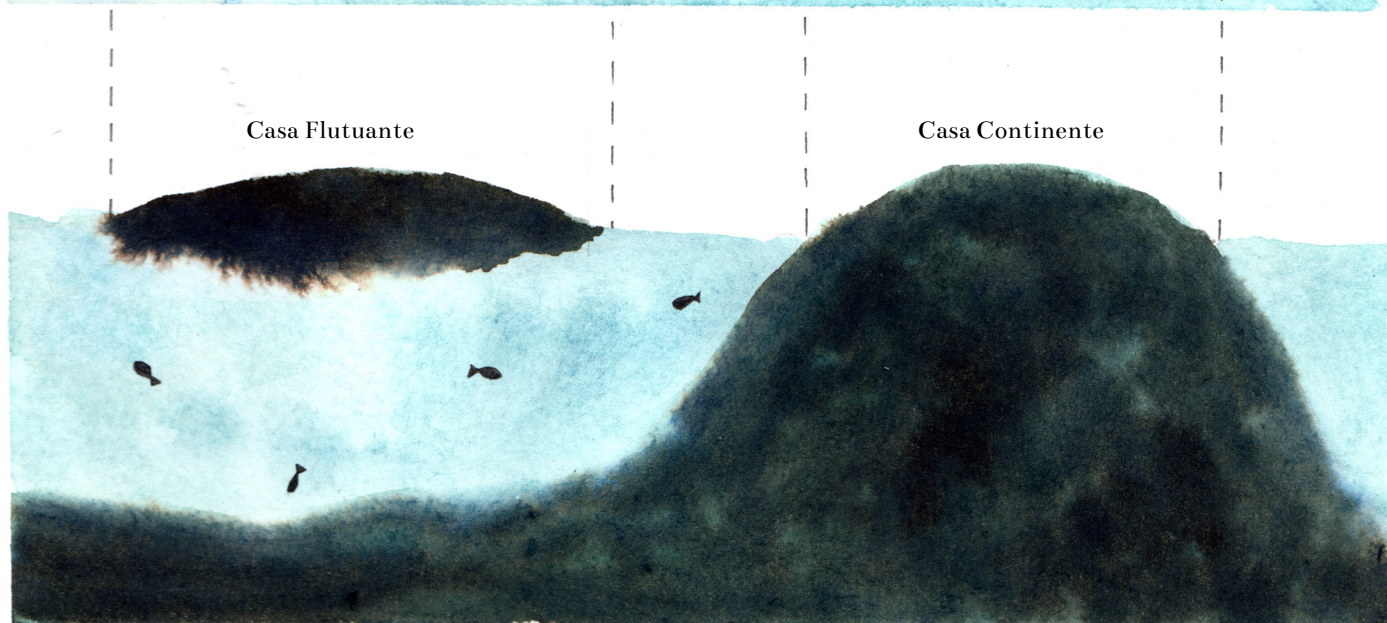
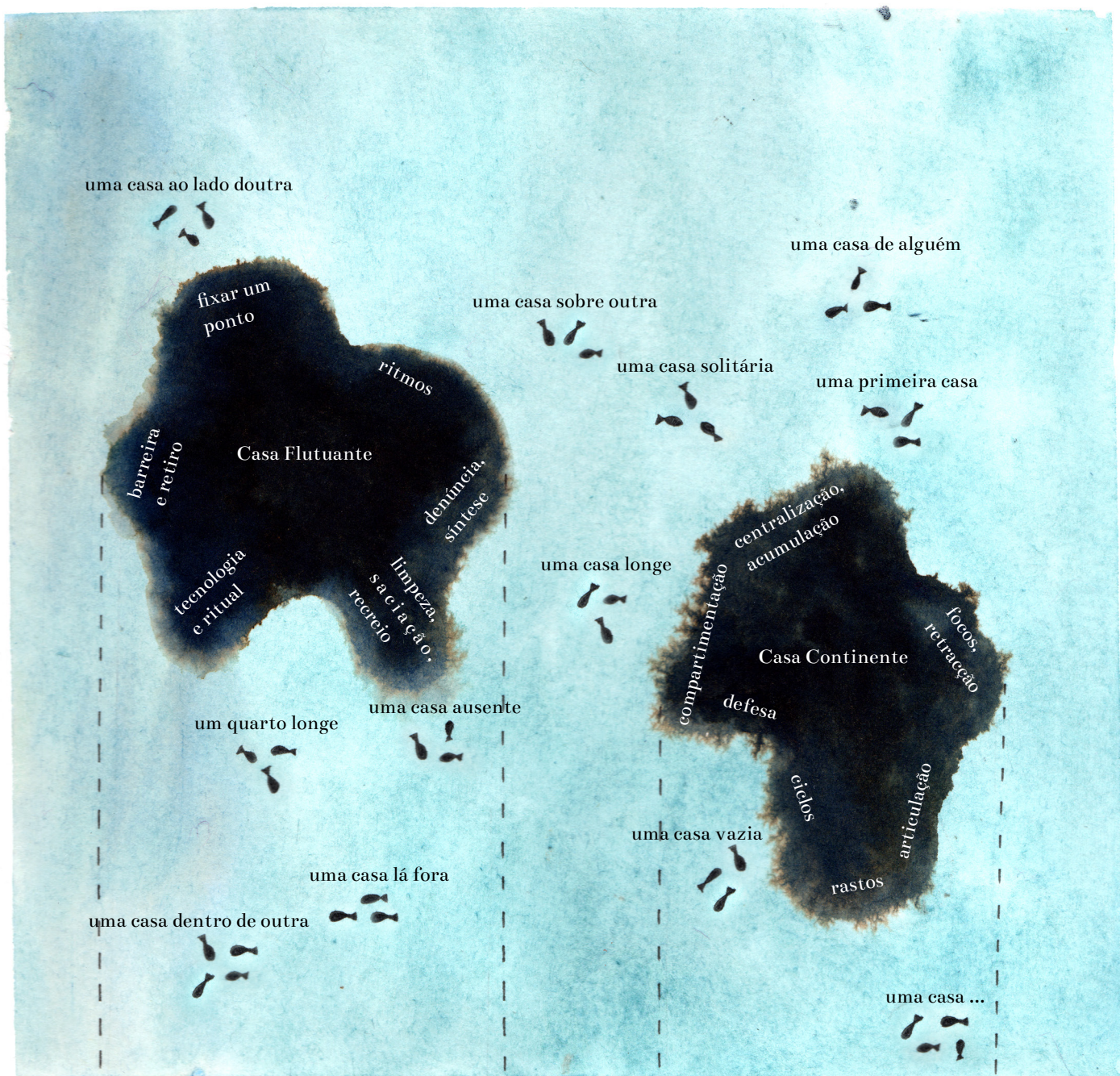
Os **CARDUMES** ou **JOGOS**: resultado de um movimento tático, imprevisível, inteligente. Vagas formas em movimento feitas de entidades concretas que se jogam/relacionam umas com as outras. Quando mudam as entidades mudam também as características do jogo que se está a jogar, porque cada entidade aplica táticas distintas. Há, portanto, vários cardumes ou vários jogos que podem ser jogados.



peixe / casa

Os **PEIXES** ou **CASAS** [no sentido das casas de um tabuleiro de jogo]: corpos (alguns podem ser, efectivamente, casas) de um território observado e conhecido – com mais ou menos profundidade –, que tomam parte e servem o jogo. Podem independentizar-se e dar à costa em várias praias.

TABULEIRO DE JOGO: representação bidimensional de um pedaço de território real que define fisicamente o meu campo de jogo. Neste tabuleiro existem **CASAS** pelas quais posso passar, parar mais tempo, ou saltar, dependendo das características daquela partida. O meu tabuleiro chama-se O. [Olivais].



1) Analogias: estrutura, dinâmicas, interferências

2) Regras de Jogo [ou uma definição de habitar]

- Corpo, tempo e espaço: habitar em nuances.
- Habiter, c'est narrativiser: movimento, registo, representação, relato.
- Relatividade e construção da casa de referência

3. Estratégia I: Casa Continente - uma casa

Dar-se casa

- Reflectir sobre o que faz a Casa Continente.
- Explicitação dos métodos de levantamento e representação.

Praias: notas a propósito de uma casa

Ex. 1+2: REGISTO IMPRESSIVO + DESENHO RIGOROSO

a) Centralização, acumulação

- Colecção e excedente
- Armazenamento
- Origem/finalidade de núcleos?

Ex. 3+6: NOMEAR COMPARTIMENTOS + EXPLICAR USOS

b) Compartimentação

- divisões com nome, divisões sem nome
- versatilidade, disponibilidade, inutilidade

Ex. 5: APONTAMENTOS INTERIORES

c) Defesa

- Superfícies
- Revestimentos
- Aberturas e fechamentos
- Opacidades
- Impermeabilidades
- Espessura
- Pontos de luz
- Vegetação

Ex. 4: CONTAR UM DIA

d) Ciclos

- dias
- estações
- sujidade

e) Rastos

- percursos, paragens
- entradas, saídas

- presenças, ausências
- sequências

e) Focos, retracção

- centros
- brilhos

f) Articulação

- casa de cima, casa de baixo, casa de trás.

Ex. Composição 7: CASA-MOVIMENTO

Ex. Composição 8: CASA-INTENSIDADE

Ex. Composição 9: CASA-CONTRADIÇÃO

4. Estratégia II: Casa Flutuante – viagem

Fazer-se casa

- Reflectir sobre o que faz a Casa Flutuante

Praias: Notas a propósito de uma viagem

a) “fazer a mala”: denúncia e síntese

- denúncia: colecionadores e consumidores
- síntese: conteúdo da casa (objectos de mobilidade e permanência)

b) “escolher o sítio”: fixar um ponto

- fixar um ponto no espaço: articulação e estabelecimento
- centralização: armazenamento e defesa.
- início da acumulação: excedentes

c) “montar a tenda” e “ir para a tenda”: barreira e retiro

- introdução aos intrusos: níveis primários e secundários de

protecção

- opacidade
- quarto, reclusão, finalização
- porta e janela

d) “comer”: tecnologia e ritual

- paragem: imposição do ritual
- racionamento, facilidade, partilha
- tecnologia ao serviço do conforto e da demora
- estabelecimento de um segundo ponto
- rotina vs ritual: restabelecimento da ordem

e) “ir à água”: limpeza, saciação, recreio

- excepcionalidade territorial, aproveitamento máximo
- sede, limpeza, recreio: fenómeno celebrativo

f) “é de manhã”: os ritmos

- adaptação aos ciclos solares
- electricidade: distorção do céu
- tecnologia e a conquista de espaço

5. Jogo: Casas

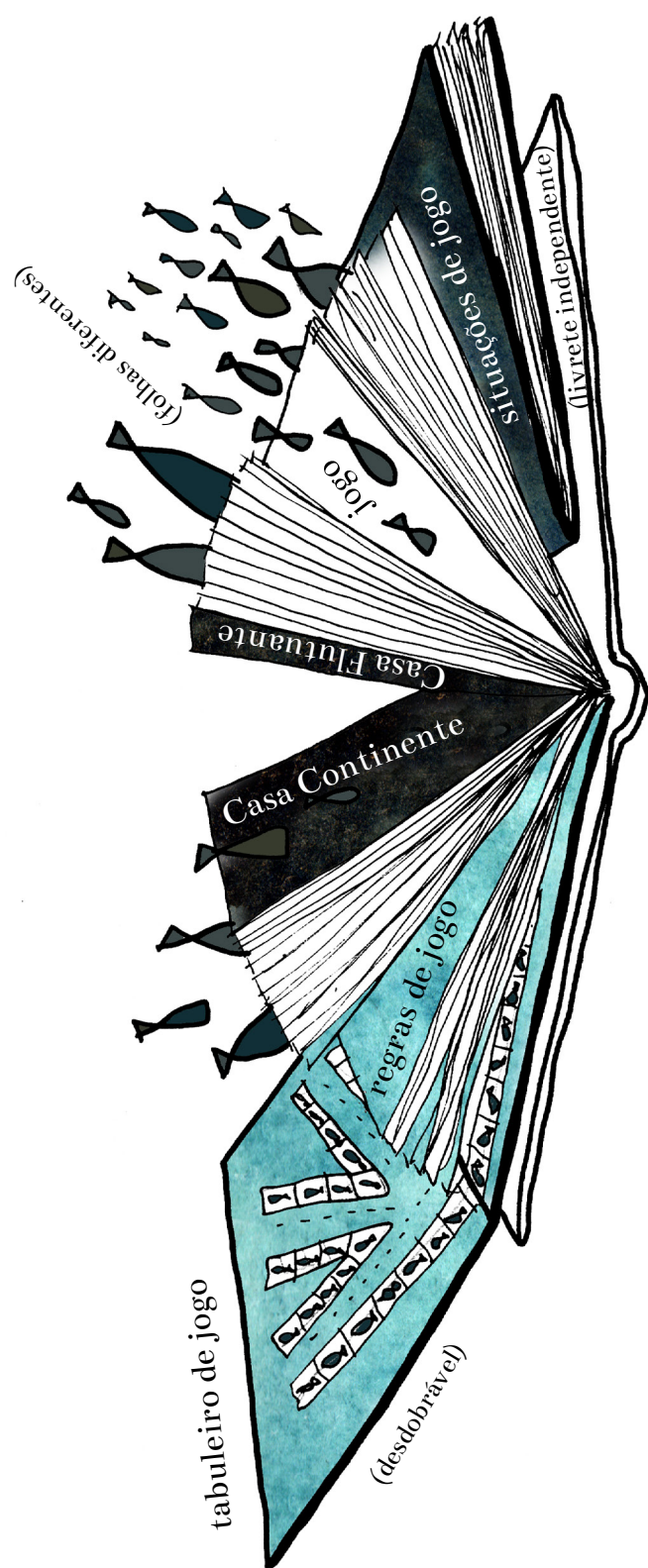
a) uma casa ao lado de outra – estar ao lado, ver.

- mover horizontal, fazer rua. b) uma casa sobre outra
- estar por cima/baixo, ouvir.
- mover vertical, empilhar.

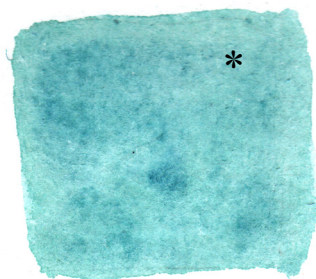
c) uma casa de alguém

- referenciar o outro.
- contemplar outras casas do tabuleiro.
- d) uma casa solitária
 - estar afastado.
 - referenciar distanciado.
- e) uma casa longe
 - viver em duas casas.
 - uma casa que espera por nós, voltar a casa.
- f) um quarto longe
 - “estar” fragmentado.
 - unir pontos.
- g) uma casa ausente
 - estar sem casa, sem-abrigo.
 - casa imediata, casa-corpo.
- h) uma casa vazia
 - não estar, desabitar.
 - inabitante, pistas, restos.
- i) uma primeira casa
 - casa de partida.
 - distância presente.
- j) uma casa lá fora
 - estar-experiência.
 - fugir, transgredir.
- k) uma casa dentro de outra
 - brincar.
 - transportar.
- l) uma caz as cors, uma caz nu Jaredi
 - uma casa
 - todas as casas

[6. Situações de Jogo: Reparos]



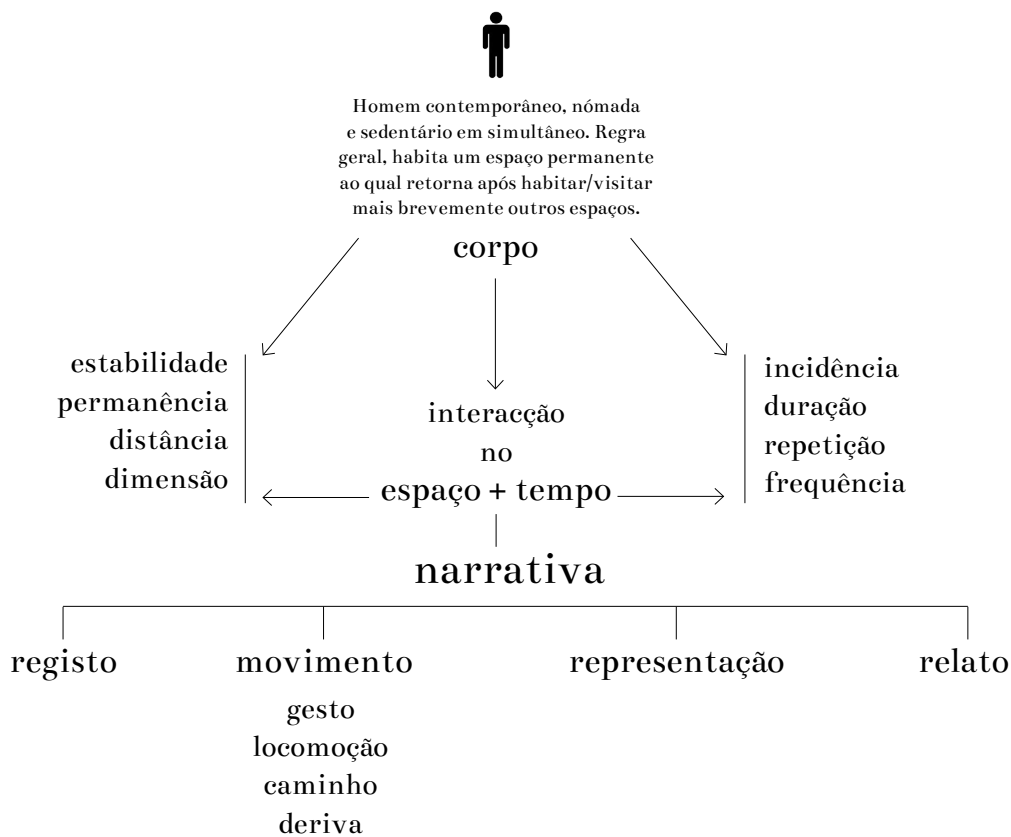
Ideia de livro



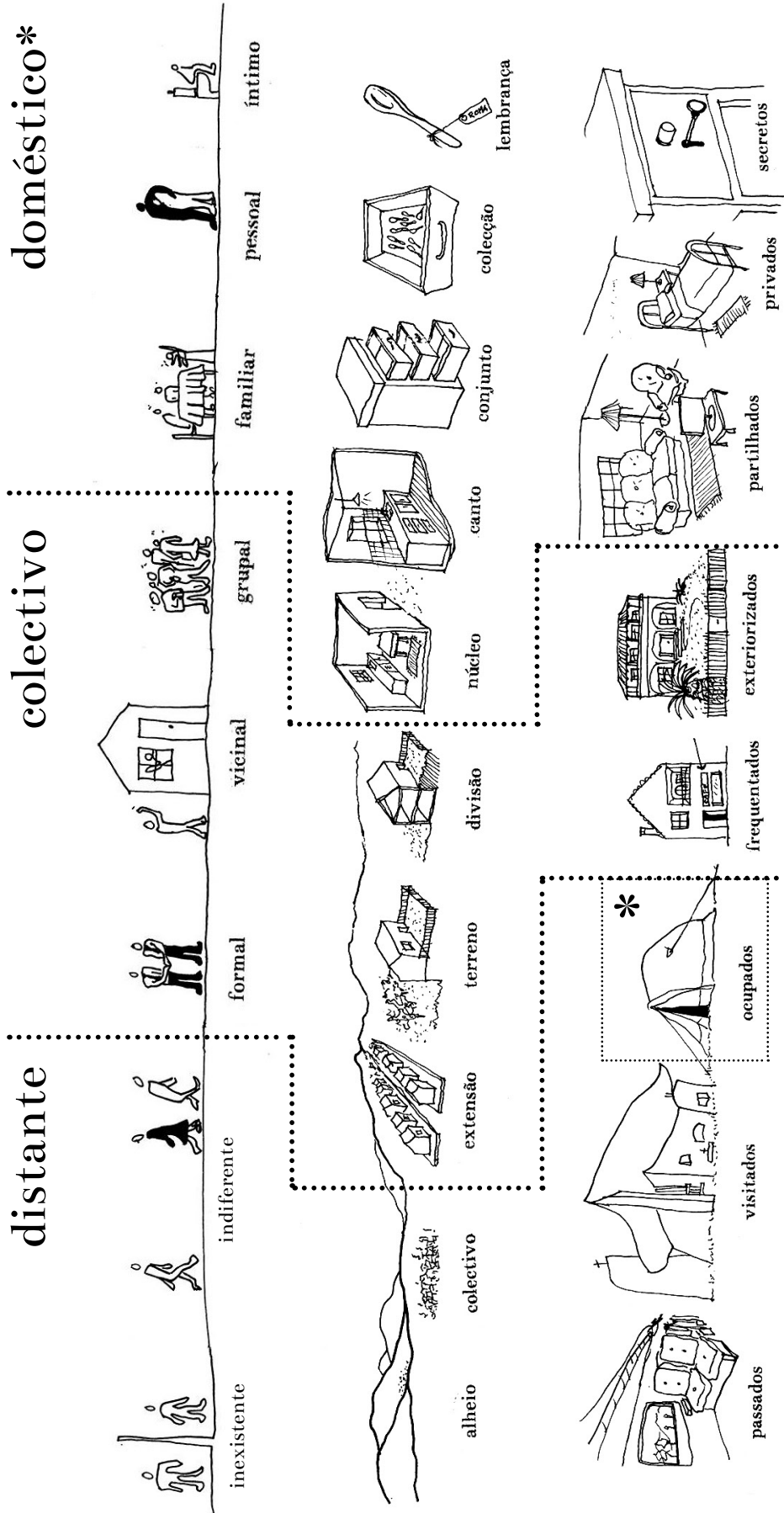
água / regra de jogo
ou uma definição de *Habitar*

Bibliografia fundamental:
The Child, the city and the artist
L'Invention du Quotidien
Espèces d'Espaces
Théorie du Voyage
Du Confort au Bien-Être
A Pattern Language
A Poética do Espaço
The Structure of the Ordinary

VIII



*O. *dilui-se* aqui.



Não há um limite tangível entre o espaço público e o espaço privado mas níveis de habitar que se permeiam.

É preciso um corpo que interaja no espaço em função de determinado tempo. A partir daqui, tudo se pode habitar:

“Eu habito em O. e em todo o lado a partir de O. ”

Para um sujeito, todos os espaços se efectivam a partir de determinado ponto (ou ausência de ponto). Segundo as regras de jogo, o sujeito (corpo) pode regular intensidades e, no fundo, jogar com os diferentes elementos, produzindo diferentes nuances de habitar que se estendem do íntimo ao alheio.

É como ler-se um livro: uma narrativa sobre esta ou aquela personagem, com outras que são secundárias ou figurantes. Uma sequência de acções controladas por demasiado contexto, demasiados enredos, demasiados panos de fundo que se sucedem. Afastamento, aproximação, desvio, procura... A dinâmica é a da narração de um universo finito e domesticado, onde o corpo está seguro, mesmo que fora da casa, do outro lado da “fortaleza”. Habitar é demorar-se de modos diferentes e anunciar-se uma partida para outro lado, onde se demorará também.

- Corpo, tempo e espaço: habitar em nuances.

REGRAS DE JOGO pretende explicitar as consequências de relacionar de diferentes modos CORPO, ESPAÇO e TEMPO, originando uma espécie de escala de habitar (que, como se verá, será sempre demasiado complexa para alguma vez poder ser totalmente esboçada). Neste capítulo ficará claro que o habitar é um conceito relativamente flexível, que aceita tanto a permanência demorada numa moradia como a fugaz paisagem na janela de um comboio. Não é, de facto, necessário estar lá para habitar lá.

Isto significa, portanto, que o habitar não é necessariamente algo que se possa observar a olhos nus: umas vezes pode ser suficiente reparar num estendal com roupa a secar para deduzir que alguém habita naquela casa; outras, poderá ser necessário observar durante semanas os fregueses de um café para deduzir quem são os habituais e, portanto, aqueles que incluíram aquele café no seu campo de jogo.

- Habiter, c'est narrativiser: movimento, registo, representação, relato.

Mas se já vimos que é possível esse habitar em nuances, vale agora perceber como é que elas se produzem. Queremos, pois, ver como é possível articular espaços, mesmo que fisicamente distantes, num cosmos com sentido.

A resposta para isto encontra-se talvez nas narrativas do espaço que fazem com que mesmo um lugar desaparecido se possa manifestar num lugar real através de objectos, fotografias, etc. Aqui, um pouco no seguimento das leituras de L'Invention Du Quotidien, destacámos quatro possibilidades de narrativas espaciais que nos permitem, portanto, organizar a nossa própria trama espacial: o registo, o movimento, a representação e o relato, todas elas auxiliadas pela lembrança, uma ferramenta de desorientação orientada.

- Relatividade e construção da casa de referência

São estes elementos e estas dinâmicas que participam na construção de uma casa de referência, aquela que, já vimos, é uma espécie de somatório abstracto de muitas outras casas. Mas esta casa, validada/narrada/entendida por determinado sujeito de determinada forma nunca se poderá ser reconhecida por completo e do mesmo modo por outro diferente (apesar de, isso sim, lhe poder ser comunicada). É necessário, portanto, identificar que vigora uma lei de relatividade, não só entre as várias casas de referência, como entre os fragmentos de casa que compõem a casa de referência. Fica, pois, evidente que o espaço é uma entidade complexa que entrecruza camadas de narrativas de múltiplos sujeitos que, de algum modo, a partir dessas mesmas narrativas, encontraram um modo singelo e sempre [sempre] válido de se reconhecer, de se segurar, naquilo que é – talvez por força de uma revolução tecnológica – um território cada vez mais instável.

Introduziremos, neste capítulo, o nosso tabuleiro de jogo, a título de exemplificar e melhor explicitar algumas situações desencadeadas por estas regras de jogo. No entanto, para já, não as exploraremos demasiado.



ilhas / estratégias de jogo

Ilha 1: *Casa Continente - uma casa*

Ilha 2: *Casa Flutuante - viagem*

Bibliografia fundamental:

Rehabitar
Domicilio Urbano
A Poética do Espaço
L’Invention du Quotidien
Casa Collage
The Structure of the Ordinary
A Pattern Language
Comunidade Rural ao Norte do Tejo

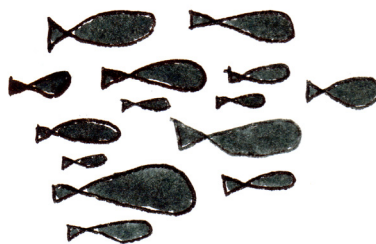
Sobre el Juego
A Casa Subjectiva
Flesh
Sueño de Habitar
Lina Bo Bardi
Identity, Intimacy and Domicile
Du Confort au Bien-Être
Espèces d’Espaces
Lessons from Bernard Rudofsky
The Child, the City and the Artist
La Casa: forma y diseño

Architecture Without Architects
Théorie du Voyage

Depois de nos termos informado acerca das REGRAS DE JOGO, podemos agora escolher uma estratégia para jogar. Porque se tratam de estratégias para jogar um mesmo jogo, há um elemento comum a estas duas ilhas distintas: ambas originam casa.

Casa Continente é uma entidade concreta, com peso e história. Casa Flutuante é abstracta, transportável e impessoal. Há, evidentemente, características de uma que se espelham na outra e vice-versa, e é difícil evitá-las (por isso os subcapítulos - as praias - serão “primos” uns dos outros). Mas, seguindo a ideia de Echeverría, queremos separar em dois núcleos autónomos duas bastante distintas estratégias de jogo: *dar-se casa* e *fazer-se casa*; *referenciar-se num ponto* ou *recusar-se o ponto*.

Sabemos que é impossível basear a nossa partida numa estratégia apenas: sabemos que a Casa Continente existe integrada num ciclo de idas e retornos, partilhado com outras Casas Flutuantes; sabemos também que a maioria das Casas Flutuantes não existe sem a partida e o regresso a uma Casa Continente. Mas queremos mostrar as particularidades de uma e de outra estratégias, por si sós, tão radicais.



cardume / jogo

Bibliografia fundamental:

Casa Collage

Rehabitar

The Structure of the Ordinary

A Pattern Language

La Casa: Forma y diseño

Comunidade Rural ao Norte do Tejo

Lessons From Bernard Rudofsky

jogo: brinquedo; divertimento; exercício ou passatempo recreativo sujeito a certas regras ou combinações em que, por vezes, se arrisca dinheiro; espectáculo desportivo; as peças ou cartas de jogar que se distribuem a cada jogador; bilhete de lotaria; conjunto das regras do jogo; série completa de coisas que formam um todo; namoro por acenos; ludibrio; joguete; manha; aposta; trocadilho.

jogar: tomar parte num jogo; arriscar ao jogo; fazer tiro ou arremesso de; arremessar; atirar; despedir; manejar com destreza, ser perito em; arriscar, aventurar; entregar-se ao jogo; brincar, folgar; condizer, combinar bem, funcionar.



peixe / casa
e tabuleiro

Coisas concretas.
Coisas passageiras, coisas conhecidas.
Olivaís.

XIV

(*A respeito de Habitar)
O QUE É OLIVAIS (O.)?

Tabuleiro de jogo: fragmento de território nacional que servirá para ensaiar/testar situações de jogo.

Ponto de referência (pessoal) a partir do qual se estabelecem relações e ao qual inevitavelmente se regressa.

Método de representação: interessa-me comunicar O. enquanto uma entidade que coordena vários corpos, casas, relações, histórias, etc. Talvez a representação rigorosa (plantas topográficas, fotografias, alçados, etc.) não seja o método mais adequado para comunicar esta entidade complexa. Procura de um tipo de desenho que torne O. reconhecível através de outro tipo de evidências (que evidências?). Pensar a partir da ideia de *tabuleiro de jogo*.

CADA PEIXE

Entidade(s) que dá/dão corpo ao “desafio” do jogo. Ou seja, por exemplo, à interpelação “uma casa sobre outra” anunciada em “cardume” podem corresponder vários “peixes”, várias encarnações que serão chamadas a jogo. As dimensões de cada peixe podem variar, consoante o seu grau de importância para o trabalho. O peixe pode também ser transportado a várias zonas do trabalho, conforme seja necessário ao desenvolvimento de determinado tópico.

Como motor de reflexão dos capítulos *Ilhas* teremos peixes maiores, mais pesados que, do mesmo modo, se reportam a este *tabuleiro de jogo*.